
CINEMA
l'Avant-Scène
LE 15 DU MOIS
NUMERO 6
15 JUILLET 1961
NF 2,50
au sommaire
LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER
CUBA SI
supplément photo
MÈRE JEANNE DES ANGES
textes intégraux



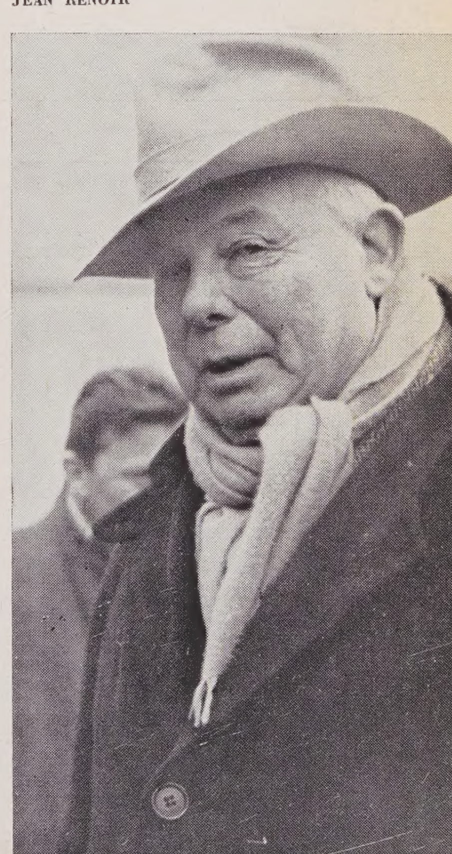
LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER

Production	R.T.F. - SOFIRAD et COMPAGNIE JEAN RENOIR
Scénario et mise en scène	JEAN RENOIR
Collaboration artistique	JEAN SERGE
Collaboration technique	YVES-ANDRÉ HUBERT
Musique	JOSEPH KOSMA
Interprétation	
Docteur Cordelier / Opale	JEAN-LOUIS BARRAULT
Maître Joly	TEDDY BILIS
Jeune fille	SYLVIANNE MARGAGOLLE
Premier passant	JEAN BERTHO
Deuxième passant	JACQUES CIRON
La voisine	ANNICK ALLIERES
La mère	DOMINIQUE DANGON
Désiré	JEAN TOPART
Docteur Séverin	MICHEL VITOLD
Marguerite	MICHELINE GARY
Commissaire Lardaut	JACQUES DANNOVILLE
Inspecteur Salbris	ANDRÉ CERTES
Le patron de l'hôtel	JEAN-PIERRE GRANVAL
Première fille	CELINE SALES
Alberte	JACQUELINE MORANE
Suzy	GHISLAINE DUMONT
Juliette	MADELEINE MARION
Georges	DIDIER D'YD
Mary	PRIMEROSE PERRET
L'infirme	RAYMOND JOURDAN
L'ambassadeur	JAQUE CATELAIN
Sa femme	REGINE BLAESS
Blaise	GASTON MODOT
Camille	JACQUELINE FROT
Annie	MONIQUE THEFFO
Lise	CLAUDIE BOURLON
Mme des Essarts	RAYMONE
Françoise	FRANÇOISE BOYER
Equipe technique	
Premier assistant	MAURICE BEUCHEY
Photographie	GEORGES LECLERC
Cadrages	BERNARD GIROUD
	JEAN GRAGLIA
	PIERRE GUEGUEN
	PIERRE LEBON
	GILBERT PERROT-MINOT
	ARTHUR RAYMONDO
	GILBERT SANDOZ
Montage	RENÉE LICHTIG
Scripts	ANDREE GAUTHEY
	MARINETTE PASQUET
Assistante	MONIQUE DUNAND
Décorateur	MARCEL-LOUIS DIEULOT
Ingénieur du son	JOSEPH RICHARD
Direction technique de production	ALBERT HOLLEBEKE
Laboratoires	L.T.C., Saint-Cloud
Effets spéciaux	LAX
Procédé	NOIR ET BLANC
Durée	1 h. 35'

Jean-Louis Barrault (dans le rôle du DOCTEUR CORDELIER) : « Pensez que cet homme me permet de travailler sur son cerveau vivant. »

Photos C.A.P.
© Jean Renoir

JEAN RENOIR





1

L'émission de ce soir (page 9).

Jean Renoir.

« Nous venons tout juste d'assister à la conclusion d'une aventure singulière. Tellement singulière qu'elle me semble digne de faire l'objet de l'émission de ce soir. »



2

Lecture du testament. (page 9).

Teddy Bilis, Jean-Louis Barrault.

VOIX DE JEAN RENOIR : « Je crois pouvoir situer l'apparition du drame le jour où le docteur Cordelier remit son testament olographe... à son notaire et ami, maître Joly. »



3

Attaque nocturne (page 13).

Jean-Louis Barrault.

Opale, rapide comme un serpent, se précipite sur le vieillard qu'il attaque par sa cravate et qu'il jette à terre avec une force incroyable.



4

L'antre du démon (page 17).

Jean-Pierre Granval, Céline Sales, Jacqueline Morane, Ghislaine Dumont, André Certes et Jacques Dannoville.

LE COMMISSAIRE : Opale est bien l'assassin, je suis sûr de le retrouver maintenant.

5

Opale espionne (page 18).

Jean-Louis Barrault.

Dans son taxi, on voit à travers la vitre le visage inquiétant d'Opale qui semble s'amuser prodigieusement...

Opale et le paralytique (page 18).

Jean-Louis Barrault.

... et comme un joueur de foot-ball, avec une agilité inouïe, il fait tomber les deux cannes d'un coup de pied.

6

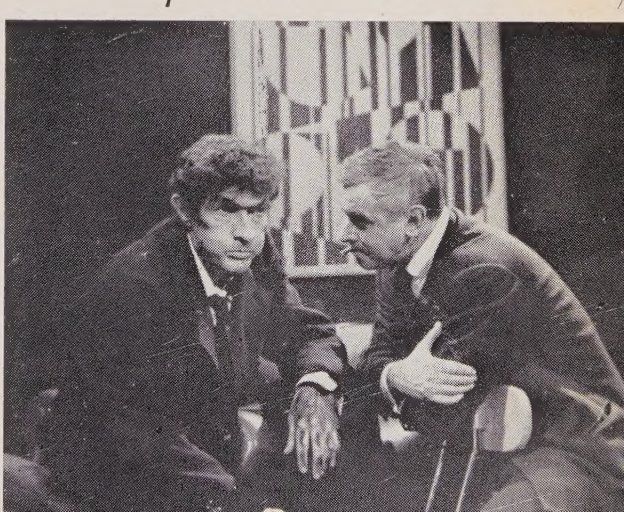


La rencontre du Mal et de la psychanalyse (page 19).

Jean-Louis Barrault, Jean Vitold.

OPALE : Oui... moi, je ne suis pas un témoin, je suis le patient, la valetaille, alors... pfutt...

7

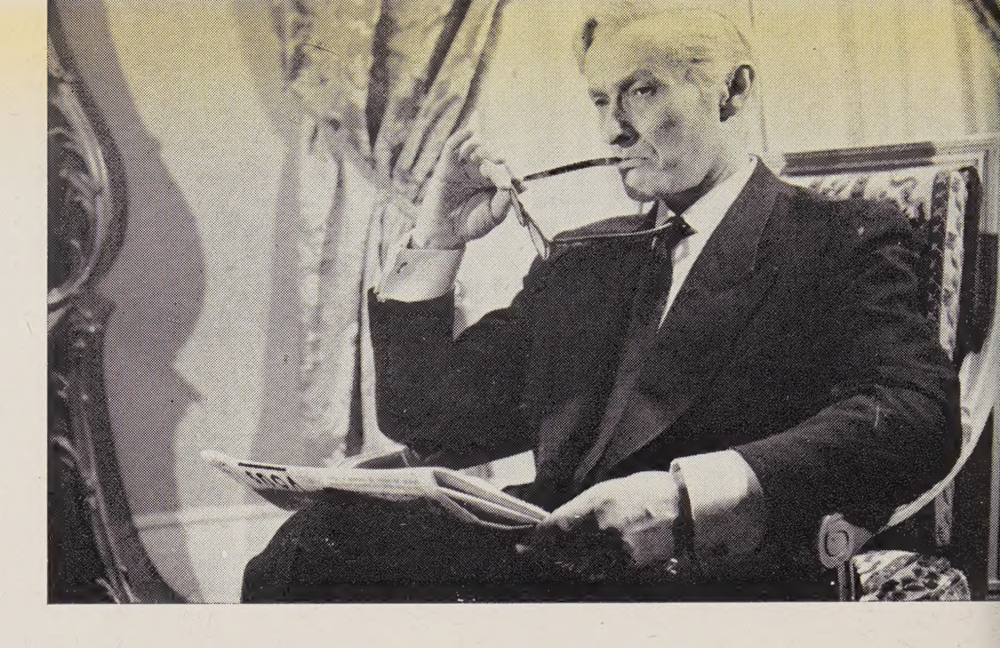


8

Lecture d'un fait divers (page 20).

Jean-Louis Barrault.

VOIX DU DOCTEUR CORDELIER : « Toutes ces questions resteront sans réponse. Le professeur Cordelier s'est refusé à toute déclaration. »





9

Le retour au monde humain (page 21).

Jean-Louis Barrault, Jaque Catelain, Régine Blaess, Jean Topart, Monique Theffo.

CORDELIER : Mon cher Ambassadeur, je suis content de vous savoir revenus à Paris. Quand êtes-vous arrivés ?

LE DIPLOMATE : Hier. Avant-hier nous étions encore à Ottawa. Notre première visite est pour vous.



10

La peur (page 23).

Gaston Modot, Teddy Bilis, Jean Topart, Jacqueline Frot, Madeleine Marion, Monique Theffo.

MAÎTRE JOLY : Cordelier, Cordelier, c'est Joly, ouvrez cette porte, je vous en supplie. Ne nous laissez pas tous dans cet état, c'est épouvantable. Que se passe-t-il ?

(*Suite des photos p. 15.*)

Jean Renoir

AU DÉBUT DE TOUTE AVENTURE IL Y A L'ACCIDENT

Les théories se fabriquent après coup. Ce n'est que lorsque l'œuvre est terminée et qu'elle a subi le jugement du public que l'on découvre les raisons qui ont poussé à son élaboration. Cela voudrait-il dire que les mobiles profonds qui mettent en branle le processus de la création n'existent pas et que les actes de foi postérieurs ne soient que des justifications ? Autrement dit, les artistes, ceux qui prétendent créer, innover, réformer, ne seraient-ils que des farceurs, pire, des opportunistes ?

Mon expérience « Cordelier » m'amène à me poser une fois de plus cette question. Il est évident qu'au départ mes motifs étaient tout ce qu'il y a de limités. J'avais envie de tourner quelque chose de vraiment mystérieux dans une banlieue de Paris. Le mystère court les rues de Paris et de ses environs. Il émane tout naturellement de notre misère dorée. La fluidité de notre monnaie nous permet l'achat d'une voiture de luxe, mais pas de faire repeindre nos volets. Les temps sont difficiles pour les propriétaires et le prix d'un sac de plâtre les amène à reculer d'année en année le ravalage des façades. Nos maisons ont pris un aspect délabré qui réjouit mon œil et apaise ma crainte des contrastes brutaux.

Une vue particulièrement encourageante est celle des quartiers du nord de Paris vus du métro aérien. De Barbès à Combat, c'est une succession de toits où les bleus, les gris et les mauves se mêlent subtilement. Les murs craquelés défient l'analyse. Tous les tons y chevauchent. C'est de la grande peinture abstraite, une peinture au-dessus de la mesure humaine. Ses auteurs en sont les pluies d'automne et les gelées de février, la sécheresse de juillet et les brouillards printaniers. Des aides moins importants ont secondé ces maîtres comme les apprentis des ateliers de la Renaissance secondaient leurs patrons. Ce sont les fumées des usines de Saint-Denis, les émanations des calorifères au gaz, l'échappement délétère des automobiles. Ils s'attaquent sans pitié aux timides tentatives de ravalement qui risqueraient de chasser les fantômes. C'est très susceptible, un fantôme. Que de villes rêvent de s'en offrir et dépensent en vain des sommes folles pour les attirer !

Lorsque cette pourriture glorieuse s'étale sur les constructions de banlieue, ma joie devient de l'enchantement. Le contraste des verts sombres des feuil-

lages, les trous d'ombre qui terminent les allées des parcs négligés, les balustres laissant percer sous leur brisure l'armature de fonte rongée donnent aux demeures un air de mystère tragique qui les rend dignes d'être habitées par des êtres exceptionnels. Si l'on ajoute à ce décor l'odeur des feuilles mortes et des champignons pourris, on a l'environnement idéal pour le déroulement des tragédies bourgeoises qui marquent la survivance des temps que nous regrettons. Les environs de Versailles ou de Saint-Germain par un été raté et froid, dans un crépuscule pluvieux, sont particulièrement réussis dans le genre.

Pour moi, le commencement de « Cordelier », ce sont des promenades le long de murs suintants sous leur pudique vêtement de mousse. Ce sont mes regards d'espion à travers les grilles rouillées. Ce sont mes envies de deviner l'identité des pâles habitants des nobles demeures avant que celles-ci ne se dissolvent sous la pluie et n'entraînent ce qui reste de support à notre rêve dans leur décomposition.

Puis l'envie m'est venue de m'appuyer sur Jekyll et Hyde, de mettre des rues de Paris bien modernes et bien cimentées en contraste avec les vieux parcs. « Cordelier » naissait. Quand je suis arrivé à l'exécution, des tas d'idées ont surgi : la collaboration avec la Télévision, les nombreuses caméras, le film tourné par scènes entières au lieu d'être tourné plan par plan, toutes choses plus importantes qu'une impression même persistante. Les transformations techniques finissent par modifier la pensée. La substitution de l'âtre des chaumières par le fourneau électrique a modifié la cuisine française. L'automobile, la vie en banlieue, l'usage de l'avion et de l'enregistrement magnétique sont en train de modifier l'esprit du monde. Mais, au début de toute aventure, il y a l'accident. Cet accident ne porte que si l'accidenté est prêt à le subir. Pour moi, l'accident qui a déterminé « Cordelier », ou plutôt les accidents, ce sont tous les châteaux de la Belle au Bois Dormant, encore si nombreux autour de Paris et qui donnent à nos promenades du dimanche l'allure d'une évasion dans un conte de fées.

J. R.

De très nombreux abonnés de « L'AVANT-SCENE DU THEATRE » nous demandant des renseignements sur « L'AVANT-SCENE DU CINEMA », nous avons pensé qu'il serait agréable à tous de pouvoir connaître notre nouvelle revue. Nous avons donc le plaisir de leur adresser à titre exceptionnel, pour la livraison du 15 *juillet, ce numéro « Cinéma » qui prend ainsi place dans leur collection normale de « L'AVANT-SCENE ».*

Le 1er *août, les abonnés « théâtre » recevront le n°* 247 « Asmodée » *de François Mauriac (le n°* 246 *a paru le* 1er *juillet avec* « L'Hurluberlu » *de Jean Anouilh et* « Woyzeck » *de G. Büchner).*

LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER

(DECOUPAGE ET DIALOGUE in extenso)

Arrivée d'un camion de la T. V. retour de reportage. En descendent plusieurs techniciens, dont Jean Renoir qui serre les mains de ses collaborateurs en leur disant « au revoir ».

VOIX DES TECHNICIENS. Bonsoir, Monsieur Renoir. Au revoir, Monsieur Renoir.

VOIX DE JEAN RENOIR. Bonsoir, Messieurs, merci à tous.

La monteuse du film s'approche de Jean Renoir.

LA MONTEUSE. Bonsoir, Monsieur Renoir.

JEAN RENOIR. Bonsoir, Renée.

LA MONTEUSE. Nous sommes prêts à commencer l'émission. Le film est au Télé-Cinéma.

JEAN RENOIR. Dans quel studio ?

LA MONTEUSE. Au quatorze.

JEAN RENOIR. Eh bien ! allons au quatorze.

On entre dans un auditorium.
Jean Renoir passe devant un morceau de décor.
Un technicien met en place le micro.
Jean Renoir fait l'essai de voix.

UN TECHNICIEN. Vous pouvez regarder sur l'écran de contrôle.

JEAN RENOIR. Merci, je vais essayer.

Insert carton portant l'inscription : « Jean Renoir présente Le Testament du Docteur Cordelier. »
On passe dans la salle de contrôle des images où il y a quatre petits écrans qui reflètent tous l'image de Jean Renoir.

salle du contrôle

Sur trois des quatre petits écrans s'inscrit l'image d'une rue de banlieue élégante, belles maisons, peu de passants, encore moins de voitures. Sur le quatrième petit écran subsiste quelques secondes le visage de Jean Renoir (ph. 1).

JEAN RENOIR. Nous venons tout juste d'assister à la conclusion d'une aventure singulière. Tellement singulière qu'elle me semble digne de faire l'objet de l'émission de ce soir. Nous commençons par le commencement et reportons-nous de quelques mois en arrière. L'histoire se déroule dans une de ces banlieues de l'ouest de Paris qui servent de résidence plus que de lieu de travail.

L'image de la résidence du docteur Cordelier occupe maintenant tout l'écran.

Dans cette banlieue le promeneur peut remarquer un hôtel particulier d'une sobre élégance. C'est la maison du célèbre docteur Cordelier, dont les recherches en psychiatrie avaient attiré l'attention du monde entier.

Détails de la maison du docteur Cordelier.

Aucun malade n'était jamais reçu dans sa maison. Le docteur recevait peu, ses recherches l'absorbaient entièrement.

Une autre maison de belle apparence située plus au centre de la ville. Au-dessus de la porte on remarque un panonceau de notaire.

Dans une partie plus centrale de la même ville de banlieue, l'étude du notaire : Maître Joly.

Le bureau chez maître Joly, notaire. Lui-même et le docteur Cordelier sont assis. Le docteur remet son testament au notaire.

VOIX DE JEAN RENOIR. Il est très difficile de situer exactement le commencement d'un drame. Souvent le drame est déjà installé dans la vie des victimes sans que celles-ci se doutent le moins du monde de sa présence. Je crois pouvoir situer l'apparition du drame auquel je vais vous faire assister le jour où le docteur Cordelier remit son testament olographe... à son notaire et ami, maître Joly (*ph.* 2).

Maître Joly lisant le testament.

Les deux hommes sont des camarades de régiment et ils se sont retrouvés presque voisins dans cette petite ville de banlieue.

En consultant le document, maître Joly marque un grand étonnement...

Insert du testament portant le nom du bénéficiaire : « Opale ».

... en découvrant le nom du légataire universel de Cordelier.

Un nom complètement inconnu et surprenant : monsieur Opale.

FERMETURE FONDUE

maison Joly - nuit

VOIX DE JEAN RENOIR. Quelques semaines plus tard, un soir, vers 10 heures...

Fenêtre de maître Joly, prise de l'extérieur.

Maître Joly est en train de fermer ses volets, lorsque tout à coup il s'arrête...

Dans la rue absolument déserte et mal éclairée, une petite fille de neuf ans passe, sur le trottoir, le long du mur d'en face.

Une petite fille d'une dizaine d'années marche toute seule dans la rue déserte.

La petite fille marche. Elle n'a pas l'air rassurée.

Maître Joly s'étonne de l'imprudence des parents qui laissent leur enfant sortir seule à cette heure de la nuit.

Venant du bout de la rue, un homme assez petit se glisse hors de l'ombre avec une souplesse agile et très féline. Sa démarche extrêmement rapide semble un peu gênée par ses vêtements qui sont nettement trop grands pour lui.
Dans sa main droite, il tient une canne avec laquelle il joue à faire des moulinets.
(Musique. Thème Opale.)

Dans ce personnage tout est étrange, depuis sa démarche qui évoque celle d'un animal, jusqu'à son visage qui prend une expression diabolique à la vue de la fillette.

La fillette se retourne. Elle aperçoit l'étrange personnage. Elle est terrorisée et hâte le pas.

(Musique.)

A peine l'homme a-t-il dépassé la fillette qu'il se retourne brusquement, se jette sur elle, l'attrape par les épaules et la projette à terre. L'enfant se débat.

bureau Joly - nuit

Fenêtre de maître Joly, prise de l'extérieur.

MAÎTRE JOLY. Hé ! Vous là-bas !... Arrêtez !... Arrêtez !... Arrêtez !...

Epouvanté par ce qu'il voit, il se précipite en courant vers la porte et sort de son bureau.

la rue devant la fenêtre de Joly nuit

La petite fille en lutte contre son agresseur.

Plan favorisant la petite fille.

Continuation de la lutte.

Plan favorisant l'agresseur.

façade maison Joly - nuit

Maître Joly se précipite hors de chez lui dans la direction de la lutte.

L'homme est prêt d'avoir raison de la résistance de la fillette. Il est agenouillé, les mains nouées autour du coup de l'enfant, les genoux sur sa poitrine.

Maître Joly entre dans le champ et se précipite pour dégager la fillette.

L'homme se lève avec un cri de rage et disparaît en courant. Maître Joly se lance à sa poursuite.

La lutte a fini par attirer des curieux qui entrent en courant dans le champ.

VOIX DES MÈRES. Il faut le rattraper... — Il t'a fait mal ?

Les femmes se précipitent sur la petite qui, dans les bras de l'une d'elles, reprend connaissance en hurlant.

La fillette hurlant dans les bras de sa mère.

LA FILLETTE. Maman ! Maman !

une rue - nuit

L'homme poursuivi passe en courant et disparaît au coin de la rue au moment où maître Joly paraît.

une autre rue

L'homme court toujours. Maître Joly le poursuit, mais s'arrête devant la caméra pour reprendre son souffle.

la rue derrière la maison du docteur Cordelier

Devant un grand mur percé d'une porte basse, l'homme arrive près de la petite porte qu'il se prépare à ouvrir, quand paraît, au bout de la rue, Maître Joly qui s'essouffle pour arriver à temps auprès de l'homme.

Celui-ci se retourne brusquement et, avec une violence inouïe, gifle le pauvre maître Joly qui s'effondre devant la force et la brusquerie de cette attaque.

L'homme souriant cruellement regarde sa victime à terre et la frappe de sa canne.

Maître Joly se protège la tête de ses deux mains.

Le groupe des passants, qui se sont portés au secours de la petite fille, s'est mis à la poursuite de l'agresseur.

(Musique.)

Ils entrent dans le champ au bout de la rue et s'approchent de la caméra.

L'homme les aperçoit, bondit sur la porte, l'ouvre avec une clé et la referme très rapidement derrière lui.

Maître Joly est à terre. Les passants entrent dans le champ et l'aident à se relever.

PREMIER PASSANT. C'est la porte du jardin du docteur Cordelier.

DEUXIÈME PASSANT. Il est entré chez le docteur Cordelier, il faut avertir la police.

PREMIER PASSANT. Il faut prévenir le docteur Cordelier.

Maître Joly s'époussète et se rajuste.

MAÎTRE JOLY. Messieurs, laissez-moi faire, le docteur Cordelier est mon ami, je cours à la grande porte et vais le prévenir.

Maître Joly se dirige vers la porte principale de la maison en contournant le pâté de maisons.

Le groupe de passants le suit en commentant l'événement.

PREMIER PASSANT. On n'a pas idée de ça !

DEUXIÈME PASSANT. Moi, je te dis que c'est un malade !

Ce mouvement doit rendre très clairement la disposition de la petite porte de derrière par rapport à l'entrée principale.

façade maison Cordelier

Maître Joly sonne.

Un temps.

Un passant attardé, d'allure bourgeoise, traverse le champ et salue le notaire.

LE BOURGEOIS. Bonsoir, maître Joly. Que se passe-t-il ?

PREMIER PASSANT, *ravi de son importance de témoin.* Je vais tout vous dire...

MAÎTRE JOLY, *l'interrompant vivement.* Il n'y a rien à dire !

Désireux d'éloigner l'importun, maître Joly s'adresse au bourgeois.

... Madame Meunier va bien ?

LE BOURGEOIS. Très bien.

MAÎTRE JOLY. Présentez-lui mes hommages. Bonsoir, monsieur Meunier.

M. Meunier s'éloigne.

La porte s'ouvre.

Désiré, le valet de chambre du docteur Cordelier paraît, fait entrer maître Joly et referme la porte sur le groupe de gens qui attendent dans la rue.

MAÎTRE JOLY. Merci, Messieurs, merci. Vous pouvez vous retirer.

LES PASSANTS. — Il faut donner des renseignements.

— Mais tu as vu, tout le monde a vu.

— Ça, c'est le comble.

— C'est bien ce qu'il a fait là. Quelle histoire !

cour intérieure de la maison du docteur Cordelier

Maître Joly et Désiré, le valet de chambre du docteur Cordelier.

MAÎTRE JOLY. Le docteur est-il là ?

DÉSIRÉ. Non. Bonsoir, Maître. Que se passe-t-il ?

MAÎTRE JOLY. Entrons, je vous prie.

Il se dirige vers la maison, précédant Désiré. L'appareil les suit.

Désiré ouvre la porte et fait entrer maître Joly.

vestibule maison Cordelier

Désiré ferme la porte de la cour.

Un escalier monte aux étages supérieurs. Une porte à double battant donne sur un salon.

Désiré, que par profession rien ne peut étonner, marque tout de même une certaine surprise de l'arrivée nocturne et insolite de l'ami de son patron.

MAÎTRE JOLY. Un abominable individu vient d'attaquer une petite fille.

DÉSIRÉ. Où cela ?

MAÎTRE JOLY. Devant chez moi.

DÉSIRÉ. On l'a arrêté ?

MAÎTRE JOLY. Impossible, il s'est mis à l'abri dans votre maison. Il est entré par la petite porte des communs.

DÉSIRÉ. La porte du laboratoire ?

MAÎTRE JOLY. Oui, mais la chose la plus extraordinaire, c'est qu'il avait une clé. Vous comprenez, Désiré, il avait la clé ! Appelez le chauffeur, le jardinier, nous allons cerner le laboratoire. Il faut nous assurer de cet individu.

DÉSIRÉ, *après un moment de grave réflexion.* Je ne peux pas, maître Joly... Nous ne pouvons nous permettre une pareille chose.

MAÎTRE JOLY, *stupéfait.* Pourquoi ?

DÉSIRÉ. Nous avons des ordres.

MAÎTRE JOLY. Concernant cet individu ?... Vous le connaissez donc ?

DÉSIRÉ. Je ne l'ai jamais vu, mais je sais qui il est.

MAÎTRE JOLY. Il est déjà venu ici ?

DÉSIRÉ. Jamais dans cette partie de la maison, c'est pourquoi je ne l'ai jamais rencontré. Il reste toujours dans l'autre bâtiment, dans le laboratoire. Les ordres du docteur sont formels : M. Opale ne doit jamais être dérange lorsqu'il vient au laboratoire.

MAÎTRE JOLY. Qu'est-ce que vous dites ? Opale, M. Opale ! Ce n'est pas possible !

Maître Joly, très grave et un peu solennel.

Désiré, ce qui vient de se passer, ce soir, est très grave. Il faut que le docteur soit mis au courant aussitôt que possible. Quelle que soit l'heure de son retour, cette nuit, il est indispensable que je lui parle. Je vous demande, Désiré, de lui faire savoir qu'il doit me téléphoner dès son arrivée.

Désiré qui a repris sa dignité.

DÉSIRÉ. Vous pouvez compter sur moi, Maître, je ne me couche jamais avant que le docteur soit rentré.

MAÎTRE JOLY. Encore une fois, Désiré, avant de partir, je voudrais être sûr que seul M. Opale possède une clé du laboratoire.

DÉSIRÉ. Vous pouvez en être sûr, Maître.

MAÎTRE JOLY. Désiré, avez-vous une arme ici ?

DÉSIRÉ. Oui, Maître, un revolver dans la table de nuit.

MAÎTRE JOLY. Il est chargé ?

DÉSIRÉ. Oui, Maître.

MAÎTRE JOLY. Alors, allez le chercher et gardez-le dans votre poche, votre maître peut avoir besoin d'être protégé.

Désiré ouvre la porte, maître Joly sort.

Désiré ! (*Un temps.*) Il faut à tout prix éviter le scandale, je vais m'arranger pour me débarrasser de ces curieux.

cour maison Cordelier façade Cordelier

Maître Joly sort de la maison, Désiré le précède pour lui ouvrir la porte de la rue.

Le groupe s'est augmenté de plusieurs femmes dont la mère de la petite fille et la petite fille elle-même.

Cette dernière se gave du chocolat que les voisines lui ont prodigué pour la consoler.

UNE VOISINE, *à la petite fille.* T'es une vedette maintenant ! On va parler de toi dans les journaux...

La porte s'ouvre.

Désiré s'efface pour laisser passer Maître Joly et reste à la porte, curieux de ce qui va se passer, mais sans toutefois se mêler au menu peuple.

MAÎTRE JOLY, *à la mère.* Comment va la petite ?

LA MÈRE. Je suis la mère, et je suis là pour défendre les autres mères contre de pareils bandits, et la police...

MAÎTRE JOLY. Madame, je comprends parfaitement votre douleur indignée, mais puisque, grâce au ciel, votre petite fille a échappé au pire, sachez que tout va être mis en œuvre pour que de pareils méfaits ne puissent pas se reproduire. J'en prends personnellement l'engagement et la responsabilité. Vous pouvez me faire confiance. Je suis maître Joly, notaire.

La mère. Mais naturellement, monsieur le Notaire, je ne demande qu'à vous croire... Pourtant...

Maître Joly. Madame (*Hésitant.*) votre petite fille va avoir besoin de repos et de distractions après un tel choc, je vous demande d'accepter une participation financière aux frais qui vont vous incomber.

Maître Joly a tiré des coupures de son porte-billets. La mère les fait disparaître dans sa poche, sans regarder, comme on le fait pour un pourboire. Elle s'approche tout près de Maître Joly.

La mère. Vous êtes bien aimable et j'ai confiance en vous, monsieur le Notaire. Je suis sûre maintenant que cet individu sera bien puni.

Maître Joly s'éloigne rapidement. Désiré rentre dans la maison. Le groupe se disloque.

Fermeture fondue

façade maison maître Joly avec panonceau de notaire

Insert. Une main actionne le heurtoir de la porte de la rue.

bureau de maître Joly

Maître Joly est en robe de chambre. Il attend nerveusement à côté du téléphone.

Coups à la porte d'entrée.

Il se lève, très intrigué, et se rend jusqu'à la porte. La porte s'ouvre, Cordelier entre.

Maître Joly. C'est vous Cordelier, merci. Je suis bien content de vous voir.

Cordelier. J'ai préféré venir. Désiré m'a mis au courant et je viens vous rassurer.

Maître Joly. Vous avez prévenu la police ? Il est arrêté ?

Cordelier, *hautain.* Il n'est pas question de ça !

Maître Joly. Monsieur Opale connaît-il votre testament ? Sait-il sa qualité de légataire universel ?

Cordelier. Mon cher Maître, cet héritage représente très peu en comparaison de ce qu'Opale m'a offert. Pensez que cet homme me permet de travailler sur son cerveau vivant (*photo p. 2 couverture*). Il m'a donné son cerveau, ça vaut bien un testament. J'admets que ce garçon est un peu... inquiétant... lorsqu'il est en crise.

Maître Joly. Inquiétant !... Il est capable de vous supprimer rien que pour hériter de vous.

... Ce n'est pas votre notaire, c'est votre ami qui vous supplie d'annuler ce testament, en tout cas jusqu'à la guérison complète de Monsieur Opale.

Cordelier. Je suis très sensible à votre émotion, mon cher Maître. (*Sèchement.*) Mais, croyez-moi, suivant la formule, j'étais absolument libre de toute contrainte et sain de corps et d'esprit lorsque j'ai rédigé mon testament. Il ne peut pas être question que je me récuse.

Maître Joly. Vous m'obligez donc, mon cher ami, à vous rappeler aussi certaines des conventions de la vie sociale. Comment répondrez-vous et que répondrez-vous si d'autres méfaits étaient commis par votre protégé ?

Un temps. Changeant de ton.

... Je vous sens malheureux..., troublé... Si au moins je pouvais prendre sur moi une partie de vos soucis...

Cordelier, *ému.* Je ne suis pas digne de votre amitié.

Un temps.

... Je vous promets que ce qui s'est produit ce soir ne se reproduira jamais plus.

Le docteur Cordelier, comme accablé du poids de son secret, sort.

Maître Joly l'accompagne jusqu'à la porte et le regarde s'éloigner.

Fermeture fondue

rue façade maître Joly - jour

Maître Joly monte rapidement dans sa voiture. Il donne une adresse à son chauffeur.

Maître Joly. A Paris, chez le docteur Séverin.

La voiture démarre.

rues de Paris

Passages de la voiture de Maître Joly. Elle s'arrête devant un immeuble élégant.

bureau docteur Séverin - jour

L'ameublement du bureau montre à la fois un grand luxe et des préoccupations fonctionnelles qui s'attachent à la spécialité de psychanaliste.
Voix à l'interphone, avec accent anglais.

Voix. Docteur, pouvez-vous recevoir Maître Joly ?

Séverin appuie sur l'interrupteur-micro de son interphone.

Docteur Séverin. Qu'il entre !

Il dicte des notes d'une voix claironnante à son assistante, une grande fille calme qui regarde son patron avec des yeux admiratifs et en perpétuelle extase.

Docteur Séverin. En conclusion, si l'on acceptait de discuter les affirmations d'un Cordelier, ce serait la négation non seulement de la médecine, mais de la science et du progrès.

Tu feras parvenir un double à cet imbécile de Cordelier. Je retire le mot « imbécile ». Cordelier est un paranoïaque.

Mlle Marguerite range ses papiers et sort vers la porte de communication du cabinet de consultation. La porte du couloir est ouverte par la petite femme de chambre anglaise qui fait entrer maître Joly.

Docteur Séverin. Mon cher Maître, ravi de vous voir.

Maître Joly. Bonjour, docteur.

La femme de chambre sort en fermant la porte.

Maître Joly. Mon cher Séverin, ce n'est pas le psychanaliste, c'est l'ami que je viens consulter.

Docteur Séverin. Vous n'êtes certainement pas un cas, mon cher Maître.

Maître Joly. On ne sait jamais... Mais votre temps est très précieux, je dois vous parler de quelqu'un qui nous a été bien cher pendant longtemps et que je crois en danger... Il s'agit de votre glorieux ami Cordelier.

Séverin éclatant.

Docteur Séverin. Cordelier, c'est pour me parler de Cordelier que vous vous êtes dérangé ! Il est peut-être glorieux, mais il n'est ni mon aîné, ni mon ami.

Maître Joly. Oui.

Maître Joly très surpris de la brutalité de la réaction.

Voix du docteur Séverin. Je considère Cordelier comme un danger pour l'humanité tout entière.

Docteur Séverin. Je reconnais que Cordelier a été un de nos meilleurs psychiatres. Ce crétin a abandonné la plus belle clientèle du monde entier pour s'adonner à sa passion de recherches insensées. Les théories qu'il ose professer sont monstrueuses !

Maître Joly, *sévère*. Il s'agit d'un homme en danger. Cordelier vient de faire un testament en faveur d'un individu taré.

Docteur Séverin. Qui ?

Maître Joly. Un certain Opale.

Docteur Séverin. Connais pas.

Maître Joly. Cet Opale s'est attaqué devant moi à une fillette et s'est réfugié chez Cordelier, qui l'héberge.

Docteur Séverin. Ça ne m'étonne pas !

Maître Joly. Cordelier prétend que ce monstre lui est indispensable pour pratiquer des expériences sur un cerveau vivant.

Docteur Séverin. Il ne manquait plus que ça ! Il ferait mieux de commencer par le sien !

Maître Joly. Je suis venu vous demander si de telles expériences sont possibles, donc si la justification de Cordelier est acceptable, sinon je pourrais croire que cette affaire dissimule quelque chantage..., une menace... et mon devoir serait d'intervenir.

Docteur Séverin. Ne vous mêlez donc pas de ça ! Ce testament est celui d'un fou à un autre fou. Ils ne sont pas plus intéressants l'un que l'autre.

Maître Joly, *agressif*. Et si au contraire Cordelier était une victime de cette science à laquelle il a tout sacrifié ?...

Séverin hausse les épaules.

Docteur Séverin. Laissez-moi rire !... Ne parlons plus de Cordelier. La vie est courte et il y a des sujets plus amusants... Qu'est-ce que vous faites ce soir ?

Maître Joly. Merci, je dois rentrer dans ma banlieue.

Docteur Séverin. Je vois que vous êtes un sage. Au revoir.

Maître Joly. Vraiment vous ne pouvez rien me dire.

Docteur Séverin. Mais ne vous mêlez donc pas de ça !...

Fondu enchainé

Sur le visage de maître Joly se surimpressionne : Un quartier ouvrier de Paris.

En haut d'une rue, un escalier et Monsieur Opale qui apparaît, immédiatement reconnaissable à sa démarche sautillante.

Il fait des moulinets avec sa canne et regarde autour de lui avec une grande curiosité. Soudain son attention est attirée par...

(Musique : thème Opale.)

... une femme portant un bébé. En plus elle est encombrée par les provisions qu'elle a faites au marché. Elle longe un échafaudage tubulaire en construction. Les ouvriers sont en train d'ajuster le haut de cet échafaudagege.

Monsieur Opale semble très intéressé.

Il hâte sa marche, rattrape la femme. Il la dépasse, se retourne.

Le visage de Monsieur Opale prend une expression inquiétante.

Monsieur Opale se précipite sur la femme et a un geste pour lui retirer le bébé des bras.

A ce moment l'un des ouvriers travaillant sur l'échafaudage descend de son échelle et lui met la main sur l'épaule.

Opale se retourne effrayé et s'enfuit. D'autres ouvriers arrivent, entourent la femme et commentent l'événement. L'un d'eux se lance à la poursuite d'Opale.

Une autre rue du même quartier.

Opale fuyant.

L'ouvrier essoufflé arrête sa poursuite. Opale disparaît.

Fermeture fondue

Ouverture fondue

sur une avenue de banlieue - nuit

Dans une avenue, appuyés contre un arbre, un garçon et une fille s'embrassent.

(Le thème d'Opale est repris dans une orchestration très différente.)

Un baiser plus prolongé que les autres. Soudain, le regard extasié de la jeune fille devient fixe et interrogateur.

Au bout de l'avenue on voit apparaître, jouant avec sa canne et sautillant, Monsieur Opale. Il descend vers la caméra.

Les amoureux se dissimulent derrière l'arbre.

Opale passe auprès d'eux et les regarde furtivement.

Après un temps d'arrêt, devant l'attitude protectrice du garçon dans les bras de qui la jeune fille s'est réfugiée, Opale continue son chemin.

A l'autre bout de la rue apparaît un homme de grande allure. C'est un vieillard distingué qui marche d'un pas lent et régulier. Opale croise cet homme sans même lever les yeux quand brusquement il se retourne...

Opale l'œil brusquement allumé.

Rapide comme un serpent, il se précipite sur le vieillard qu'il attrape par sa cravate et qu'il jette à terre avec une force incroyable. On voit Opale lever sa canne et, avec une rage destructrice, tape sur le vieillard hors champ (ph. 3).

La fille hurle, le jeune homme se précipite au secours du vieillard.

Opale s'enfuit. Le jeune homme se penche sur le vieillard.

Fondu enchainé

bureau Joly - nuit

Joly en tenue sombre de grand dîner est au téléphone. A l'arrière-plan on distingue deux « extras » qui débarrassent la table.

MAÎTRE JOLY. Oui, Monsieur le Commissaire, c'est une horrible nouvelle, le président Demarny avait dîné chez moi, ce soir... Mais non... C'est trop grave... J'arrive.

Après avoir raccroché le téléphone.

MAÎTRE JOLY. Bastien, mon pardessus.

FONDU ENCHAINÉ

bureau du commissaire

Le commissaire, chargé de l'enquête sur le meurtre, et les deux amoureux de l'avenue sont installés autour de la petite table sur laquelle l'inspecteur Salbris note les dépositions. Maître Joly, sur un geste du commissaire, s'assied.

Le commissaire penché vers la jeune fille.

LE COMMISSAIRE. C'est bien vague tout ça. Enfin, ma petite, quel âge lui donnez-vous ?

LA JEUNE FILLE. J'sais pas. Tout ce que je sais, c'est qu'il faisait peur.

LE COMMISSAIRE. Mais voyons tout de même, vous avez bien dû voir s'il était brun ou blond ou chauve.

LA JEUNE FILLE. J'sais pas, il faisait peur.

LE COMMISSAIRE. Merci tout de même. Vous pouvez aller dormir maintenant.

Au moment de sortir le commissaire montre à la jeune fille un morceau de canne d'Opale.

Vous reconnaissez ceci ?

LA JEUNE FILLE. Oui. Il est parti avec sa canne cassée.

VOIX DU COMMISSAIRE. Heureusement que vous avez pu remarquer que ses vêtements étaient trop grands pour lui. Ce sera une indication. Bonne nuit. Je vous souhaite de ne plus faire de mauvaises rencontres.

Le commissaire serre la main du jeune homme et de la jeune fille qui s'en vont.

Maître Joly est toujours assis devant la table.

MAÎTRE JOLY, *à brûle-pourpoint.* Monsieur le Commissaire, je suis obligé de trahir le secret professionnel. Je sais à qui appartient cette canne.

Maître Joly regardant la canne, en se penchant sur elle.

Les bizarreries d'un testament m'ont fait noter l'adresse de son propriétaire. Il s'appelle Opale. et est domicilié à Paris : 38, avenue Pigalle.

FONDU ENCHAINÉ

Pigalle - petit jour

La façade d'une maison meublée classique de Montmartre.

La traction de la police entre dans le champ, stoppe devant le n° 38 et le commissaire en descend suivi de deux inspecteurs.

l'intérieur de la maison meublée

Le commissaire frappe à la porte du bureau qui s'ouvre. Le propriétaire en pyjama paraît.

LE COMMISSAIRE. Vous êtes le patron ? Police. Monsieur Opale est bien chez vous ?

Pendant que le patron répond au commissaire, deux filles entrent et marquent un temps d'arrêt pour entendre de qui parlent les « visiteurs ».

LE PATRON. M. Opale, le n° 29 ? Celui-là, on ne peut pas savoir, il ne laisse jamais sa clé.

Les deux filles très intéressées disparaissent vers l'escalier.

VOIX DU COMMISSAIRE. Voulez-vous m'accompagner jusqu'à la chambre de M. Opale.

Le commissaire, les inspecteurs, le patron.

LE COMMISSAIRE. Morel, gardez la porte, Salbris, montez avec moi.

LE PATRON. Tout ce que je peux vous dire, c'est qu'il paie régulièrement son loyer. Pour le reste, il fait ce qui lui plaît.

Le commissaire disparaît vers l'escalier suivi de l'inspecteur Salbris et du patron.

Morel reste au pied de l'escalier.

L'appareil est au bout du couloir.

On voit les deux filles qui ouvrent la porte d'une chambre. Par la porte ouverte on découvre deux lits jumeaux sur lesquels sont étendues respectivement Suzy et Alberte. Le décor et les personnages sont ceux de tous les hôtels meublés du quartier.

PREMIÈRE FILLE. Les flics sont là pour Opale.

Alberte se lève brusquement et vient s'inscrire dans la porte. Elle se retourne vers le lit où reste couchée Suzy.

ALBERTE. T'entends, Suzy, les flics viennent piquer Opale. Suzy, t'es débarrassée. On va fêter ça...

Un bruit de pas la fait se retourner vers l'autre bout du couloir. L'appareil panoramique et découvre le commissaire et Salbris qui se trouvent en haut de l'escalier. Le patron ouvre précautionneusement la porte de la chambre 29.

Intérieur de la chambre d'Opale.

La porte s'ouvre, le patron apparaît en arrière-plan dans le couloir et le commissaire et l'inspecteur entrent dans le champ.

l'intérieur chambre 29

La chambre est vide. Un désordre caractéristique de fuite règne. En opposition, des fouets, des lanières et des cravaches restent admirablement rangés au mur.

Le matelas a été retiré du lit.

Des rideaux ont été arrachés. Des vêtements et des chaussures sont épars.

Le patron s'efface, le commissaire entre et s'arrête surpris.

Evidemment, cet appartement est l'antre d'un personnage bizarre.

Le commissaire examine plus particulièrement certains objets : une chemise de femme déchirée, une



11

Duel dans un laboratoire (page 24).

Jean-Louis Barrault, Gaston Modot.

Profitant de la surprise de son attaque, Opale arrache la hachette des mains de Blaise.



12

Les aveux du magnétophone (page 33).

Jean-Louis Barrault, Teddy Bilis.

VOIX DE CORDELIER : Ceci est plus qu'un testament, c'est la dernière confession d'un malheureux qui ne pouvant offrir ses souffrances à Dieu, demande à celui qui va l'entendre de se substituer au prêtre devant le pécheur.



13

La thérapeutique du Mal (page 34).

Jean-Louis Barrault, Françoise Boyer.

VOIX DE CORDELIER : Jusqu'au jour où l'ayant endormie par nécessité, je devins son amant en secret pour elle-même...



14

La recherche de l'elixir du dédoublement (page 34).
Jean-Louis Barrault.

Voix de Cordelier : C'est seulement il y a quelques mois que le résultat de mes connaissances se matérialisait sous l'aspect d'un liquide inodore et de couleur indéfinissable.

15

Inconsciente transformation (p. 37).
Gaston Modot, Jean-Louis Barrault.

Opale cherche en vain une cachette, se plaque contre le mur, Blaise s'éloigne sans l'avoir remarqué.



16

Le dernier soubresaut de la bête (page 38).

Opale rejette maître Joly à terre, se précipite vers la table, prend l'éprouvette et en boit le contenu.

chaussure également de femme, au talon cassé. Puis il s'arrête près du mur et regarde les cravaches et les fouets rangés si soigneusement. Il a, de nouveau, un geste d'étonnement.

Cependant, les filles sont venues se masser en arrière-plan dans le couloir, de l'autre côté de la porte ouverte.

Le commissaire passe dans la chambre voisine qui fait partie de l'appartement d'Opale.

Les filles profitent de sa disparition pour échanger quelques réflexions. Suzy considère la scène avec un pâle sourire. C'est une malheureuse, d'une maigreur effrayante, qui serait jolie avec un peu plus de santé.

LES FILLES. C'est une ordure. On va être débarrassées. Tu dérouilleras plus, Suzy. C'est pas trop tôt.

Le commissaire sort de la pièce. Il remarque quelque chose sous un meuble, se penche et ramasse l'autre extrémité de la canne d'Opale. Il sort le morceau qu'il avait emporté du commissariat, l'essaye et l'ajuste.

LE COMMISSAIRE. Opale est bien l'assassin. Je suis sûr de le retrouver maintenant (*ph. 4*).

Le commissaire se retourne et aperçoit les filles dans le couloir et au premier rang, Alberte qui tient Suzy par l'épaule.

Je vais vous demander, Mesdames, si l'une de vous a rencontré Opale, cette nuit.

ALBERTE. Allez, dis-lui, dis-lui, toi, t'as rien à te reprochez.

VOIX DES FILLES. Vas-y, Suzy, vas-y, dis tout.

Suzy reste muette avec un geste de dénégation apeuré.

ALBERTE. Ma pauvre Suzy, t'as peur, mais moi pas. Monsieur le Commissaire, c'est un démon cet homme-là ! Regardez-la, elle ne peut plus tenir debout, ma pauvre Suzy, tellement il l'a battue, cette ordure d'Opale. Il n'a jamais été tendre, mais ce soir il devait être encore plus fou que l'habitude.

LE COMMISSAIRE, *à Suzy*. C'est vrai ça, il t'a semblé dans un état exceptionnel, ton client ?

SUZY. Oh oui ! Monsieur le Commissaire, il a dû être contrarié, ce soir, parce que moi qui le connais bien, je l'avais jamais vu dans cet état, et pourtant c'en est un qui ne boit pas, mais pas du tout...

LE COMMISSAIRE. Merci, merci, Mesdemoiselles, de vos témoignages bénévoles. Je n'aurai pas besoin de vous convoquer et de vous faire perdre votre temps. D'ailleurs, un personnage aussi particulier ne pourra pas nous échapper.

bureau maître Joly - jour

Cordelier, le visage glacé.

CORDELIER, *avec hauteur*. Opale a disparu. Où se cache-t-il, je n'en sais rien.

Maître Joly, très agité.

MAÎTRE JOLY, *sincèrement affligé*. Etes-vous certain qu'il ne va pas réapparaître tout d'un coup... brusquement..., brutalement... Nous avons maintenant la preuve qu'il est capable de tuer... Vos jours sont en danger... Ce testament est un danger...

CORDELIER, *très sèchement*. Il n'est pas question que je fasse un autre testament... (*Soudain songeur.*) En tout cas, pas avant d'avoir revu au moins une fois Opale, ne serait-ce que pour savoir..., pour comprendre ce qui s'est passé.

VOIX DE MAÎTRE JOLY. Cordelier... mais...

Cordelier. Il perd soudain son habituel contrôle extérieur.

CORDELIER, *très nerveux*. Je dois tout faire pour revoir Opale une fois, une seule fois... (*Il s'anime*) pour administrer malgré tout et grâce à lui, la preuve irréfutable du triomphe de mes théories sur celles de Séverin.

Maître Joly est affolé.

MAÎTRE JOLY. Vous n'allez tout de même pas mêler Séverin à cela. Vous savez à quel point Séverin est exalté. Il ne laissera pas passer une telle occasion de vous détruire.

Cordelier, avec une soudaine dureté dans le visage.

CORDELIER. Séverin est le champion des idées fausses... C'est un mauvais psychanalyste..., mais c'est un médecin et il est tenu par le secret professionnel qui, dans son cas, est presque celui de la confession.

Maître Joly est absolument désespéré.

MAÎTRE JOLY. Il ne reste plus alors qu'à espérer que vous ne pourrez jamais retrouver Opale !

Cordelier, sa nervorité devient apparente.

CORDELIER, *haletant*. L'expérience que je *dois* tenter en présence de Séverin est la justification de toute ma vie de travail. Il n'est pas question que j'y renonce. Vous devez, au contraire, souhaiter avec moi que je rencontre Opale... aussi vite que possible... parce que alors... après... je pourrai le rayer de ma propre vie... pour toujours puisque je n'aurai plus besoin de lui.

FERMETURE FONDUE

clinique Séverin - jour

Séverin, au bord de l'apoplexie, raccroche le téléphone. Le visage de Mlle Marguerite exprime un complet affolement.

MARGUERITE. Monsieur, vous n'allez pas accepter...

Séverin s'est versé un verre d'eau qu'il a pris dans son combiné-bureau et avale deux pilules qu'il a sorties d'un petit tube.

SÉVERIN, *coupant Marguerite*. Appelez-moi maître Joly.

Immédiatement Marguerite compose le numéro.

Séverin reste quelques secondes la tête dans les mains, et se masse le visage.

Marguerite lui passe l'appareil.

SÉVERIN. Bonjour, Maître. Je viens d'avoir une réponse à votre visite... Oui... votre ami Cordelier... Il sera ici demain pour sa « fameuse » démonstration... Vous vouliez me voir avant ?... Venez tout de suite... Alors, très bien.

FERMETURE FONDUE

OUVERTURE FONDUE

extérieur jour - façade Séverin

Maître Joly, tendu et nerveux, descend de sa voiture et entre dans l'immeuble tandis que sa voiture va se parquer.

Dans son taxi, on voit à travers la vitre, le visage inquiétant d'Opale qui semble s'amuser prodigieusement. Il paye, sort du taxi et reste devant l'entrée de l'immeuble (ph. 5).

bureau Séverin - jour

MAÎTRE JOLY. Il vous a dit ?

SÉVERIN. Il viendra me faire une démonstration demain à cinq heures, ici-même.

MAÎTRE JOLY. Vous..., mais vous... vous... savez ce que c'est.

SÉVERIN. Je le devine, mais c'est à Cordelier de vous le dire.

MAÎTRE JOLY, *déçu.* J'aurais aimé savoir au moins la nature de cette expérience. J'ai hâte de percer ce mystère qui m'angoisse. Je n'en dors plus.

SÉVERIN. Vous le saurez toujours assez tôt. (*Il hausse les épaules.*) De deux choses l'une... Ou bien, je suis un imbécile, ou bien il est fou. Et s'il est fou, il faut le faire enfermer, et c'est vous que cela regarde ! Vous êtes son ami et son notaire.

MAÎTRE JOLY. Ne vous énervez pas, c'est mauvais pour vous... En admettant même que les conceptions de notre pauvre ami Cordelier diffèrent des vôtres... De là à conclure à la folie... il y a une marge.

SÉVERIN. Non, j'ai hâte de démasquer cet imposteur... Après cela je pourrai aller me reposer... Boulard me remplacera.

MAÎTRE JOLY. Mon cher Séverin, vous vous surmenez...

SÉVERIN. Non, depuis quelque temps je fais attention... d'ailleurs, c'est ça qui m'inquiète. Boulard me soigne.

MAÎTRE JOLY. Il vous est très dévoué, Boulard...

SÉVERIN. Oui, oui, comme un fils...

MAÎTRE JOLY. En tout cas je reviendrai demain.

SÉVERIN. Au revoir, mon cher Maître.

MAÎTRE JOLY. Au revoir, mon cher Séverin.

Séverin reconduit maître Joly vers la porte que la petite bonne ouvre.

SÉVERIN. Et désolé de ne pas pouvoir satisfaire votre curiosité. Vous me comprenez ?

MAÎTRE JOLY. Je vous comprends.

Marguerite entre dans le bureau.

SÉVERIN. Marguerite, il faut annuler les deux rendez-vous de demain et les reporter à la semaine prochaine. Merci.

façade clinique Séverin

Dissimulé dans l'encoignure, Opale allume un nouveau long cigarillo. Soudain son attention est attirée...

Maître Joly quitte l'immeuble de Séverin. Il est visiblement très préoccupé. Il se dirige vers sa voiture garée à quelque distance. Il a eu un regard circulaire pour la chercher et quand il la découvre, se dirige dans cette direction. Derrière lui, l'appareil panoramique découvre Opale dissimulé dans une entrée de porte.

Opale se jugeant en sûreté sort de sa cachette et se dirige vers chez Séverin.

Il croise un infirme appuyé sur deux cannes qui s'avance péniblement. Opale après l'avoir dépassé se retourne. Son visage exprime son habituelle cruauté malicieuse. Brusquement, il revient vers l'infirme et comme un joueur de foot-ball, avec une agilité inouïe fait tomber les deux cannes d'un coup de pied. L'infirme s'effondre avec un cri. Opale a déjà disparu dans le vestibule de Séverin (ph. 6).

Maître Joly, qui s'apprête à monter dans sa voiture, se retourne et vole au secours de la victime de cet attentat.

L'infirme est relevé par deux passants. Maître Joly veut se rendre utile.

MAÎTRE JOLY. Je vous emmène à l'hôpital... J'ai ma voiture...

L'HOMME, *bégayant de terreur et d'affolement.* Cet homme avait un air diabolique.

UN PASSANT. Il est entré dans cette maison... On va le trouver...

Maître Joly illuminé.

MAÎTRE JOLY, *comprenant. Une certitude l'a envahi.* N'en faites rien... C'est très dangereux..., très grave... Je vais prévenir la police.

intérieur magasin

Maître Joly, quelque peu affolé, s'approche d'une vendeuse.

MAÎTRE JOLY. Est-ce que je pourrais donner un coup de téléphone ?

LA VENDEUSE. Mais oui, Monsieur, par ici.

Maître Joly au téléphone.

MAÎTRE JOLY. Commissaire Lardaut... Je sors de chez Séverin... Opale est avec lui.

intérieur commissariat

Le commissaire, prenant le combiné téléphonique d'une main, feuillette de l'autre un annuaire téléphonique. Il répond à maître Joly.

LE COMMISSAIRE. Opale ! Vous êtes sûr ? Alors, écoutez-moi. Puisque Cordelier n'est pas encore arrivé, essayez donc de l'empêcher de monter. Son intérêt est de ne pas se trouver mêlé à un nouveau scandale... Nous arrivons dans quelques instants.

palier docteur Séverin

On aperçoit Opale monter par l'ascenseur.

Opale sonne et se dissimule en gambadant. La porte s'ouvre. La bonne anglaise ne voit personne, s'étonne, s'avance un peu sur le palier pour surveiller l'escalier.

(*Musique. Thème Opale.*)

A ce moment Opale bondit de sa cachette un peu comme un diable sort de sa boîte et entre dans l'appartement. La petite bonne se retourne affolée en criant.

LA BONNE. Monsieur... Monsieur...

antichambre Severin

Marguerite s'élance au-devant d'Opale, lui barre le chemin.

MARGUERITE. Vous avez rendez-vous ?

OPALE. Le docteur Séverin me recevra si vous lui dites que c'est de la part du docteur Cordelier.

MARGUERITE. Le docteur Cordelier... Mais vous n'êtes pas le docteur Cordelier, Monsieur.

OPALE. Bien sûr que non, mais j'ai rendez-vous ici avec lui.

MARGUERITE. Pas aujourd'hui, Monsieur, demain.

Opale passe subrepticement devant Marguerite, ouvre la double porte du bureau de Séverin avant qu'elle n'ait eu le temps d'intervenir.

Séverin derrière son bureau est suffoqué de voir ce visiteur qui a ainsi forcé sa porte. Il se lève et reprend vite sa brutalité habituelle. A l'arrière-plan, on aperçoit dans le couloir Marguerite et Mary. Séverin furieux.

SÉVERIN. Qu'est-ce que c'est ?

Opale, très souriant.

OPALE. Permettez-moi de me présenter : Monsieur Opale.

Séverin se lève d'un bond.

SÉVERIN. Demain seulement !

OPALE. Ne vous agitez pas. Vous allez avoir une attaque... Non, aujourd'hui. Le docteur Cordelier ne peut pas venir demain. Il sera ici dans quelques instants.

Séverin, sa fureur fait place à un soudain intérêt.

SÉVERIN. Il aurait pu prévenir !... Et puis après tout, tant mieux ! Nous en aurons fini plus vite.

Séverin s'est rassis.

Opale retire délicatement la bague de son cigare et la jette dans le cendrier.

OPALE. ... Sans témoin.

SÉVERIN. Quoi sans témoin ?

OPALE. C'est la raison pour laquelle le docteur Cordelier a voulu avancer d'un jour le rendez-vous. N'oubliez pas que je suis un criminel.

SÉVERIN. Vous craignez que je prévienne la police ?

OPALE. Oui... Moi, je ne suis pas un témoin, je suis le patient... La valetaille... alors... Pfutt... (*ph.* 7).

Opale fait un geste significatif de la main.

Séverin explose.

SÉVERIN. Vous m'embêtez.

OPALE, *suave.* Alors pas de démonstration...

Opale écrase son cigare dans le cendrier, secoue les cendres sur son veston et avec un renouvellement de son geste coquin vers Marguerite, il se prépare à quitter la pièce.

Séverin le rappelle.

SÉVERIN. Ça va comme ça. Asseyez-vous et attendez ! Marguerite, laissez-nous. Allez vous mettre à la disposition de Boulard. Il a quelqu'un ?

MARGUERITE, *regardant sa montre.* Non, Monsieur, pas avant cinq heures.

SÉVERIN. Allez-y tout de même et prévenez-le que je ne dois être dérangé sous aucun prétexte.

MARGUERITE. Mais, Monsieur...

SÉVERIN. Faites ce que je vous dis. Mary, vous resterez à l'office.

MARY. Mais, Monsieur, si on sonne...

MARGUERITE. Le docteur Cordelier doit venir.

SÉVERIN. J'ouvrirai moi-même à Cordelier.

Les deux filles sortent du champ et Opale s'installe très confortablement.

avenue George-V

Passage de la voiture-pie du commissaire.

façade clinique Séverin

Maître Joly revient et attend.

autre rue

Passage de la voiture-pie.

façade clinique

Maître Joly s'impatiente.

La voiture-pie du commissaire tourne autour de la place.

façade clinique Séverin

La voiture-pie s'arrête devant la clinique. Le commissaire descend.

Maître Joly se précipite au-devant du commissaire.

LE COMMISSAIRE. Et le docteur Cordelier ?

MAÎTRE JOLY. Grâce au ciel, il n'est pas encore arrivé.

LE COMMISSAIRE. Tant mieux.

MAÎTRE JOLY. A moins, évidemment, qu'il n'ait pu passer pendant que je vous téléphonais.

Les deux inspecteurs, Salbris et Morel, descendent d'une autre voiture et rejoignent le commissaire.

LE COMMISSAIRE, *aux inspecteurs.* N'oubliez pas que notre homme est un fou dont il faut se méfier tout particulièrement. Mettez tout en place pour la sécurité.

Un car de police s'arrête. Une douzaine d'agents armés en descendent.

(Ambiance.)

Le commissaire entre dans la maison suivi par maître Joly. Les inspecteurs le suivent.

Dehors, deux agents se mettent en faction, devant la porte tandis que les deux autres passent pour se mettre en place.

Un agent armé s'installe à un coin de rue et commence sa surveillance.

Autre coin de rue, même jeu, un autre agent armé.

appartement Séverin

Palier Séverin.

Le commissaire est devant la porte et sonne. Les deux inspecteurs l'encadrent.

Maître Joly surveille l'arrivée éventuelle de Cordelier. Un long moment silencieux d'attente. Une inquiétude professionnelle se lit sur le visage des policiers. Maître Joly semble angoissé. A ce moment la porte s'ouvre et dans l'encadrement apparaît : Cordelier.

Son visage est très grave. Il semble catastrophé.

Il néglige la présence des deux policiers et du commissaire, et s'adresse à maître Joly, muet de stupéfaction à sa vue.

CORDELIER. Joly, un grand malheur...

Le commissaire se présente.

LE COMMISSAIRE. Commissaire Lardaut, de la Brigade criminelle.

CORDELIER. Entrez, Joly. Entrez, Monsieur le Commissaire.

Par la porte de communication entrent le commissaire et maître Joly. Les inspecteurs restent sur le palier.

hall appartement Séverin

CORDELIER. Le docteur Séverin est au plus mal. Il est dans le coma. Je l'ai trouvé étendu sur son tapis, étouffant, et râlant... Je m'occupe de lui.

MAÎTRE JOLY. Où est Opale ?

Des diverses portes qui aboutissent dans le hall, apparaissent Marguerite, l'assistant Boulard, un infirmier et de la porte extrême, Mary.

CORDELIER. Il n'était pas là lorsque je suis entré dans le bureau.

Le commissaire sort du champ vers la droite.
Les autres entrent dans le bureau de Séverin.

palier Séverin

Le commissaire entre dans le champ, à gauche, et s'adresse aux inspecteurs restés sur le palier.

LE COMMISSAIRE. Dispositif d'alerte. L'assassin s'est échappé. Il faut fouiller l'appartement. Gardez toutes les issues.

SALBRIS. Occupez-vous des autres étages.

L'inspecteur Morel rejoint le commissaire et commencent leur recherche dans l'appartement.

bureau Séverin

Séverin est étendu sur le canapé. Marguerite et le docteur Boulard sont à côté de lui avec maître Joly. Cordelier est penché sur Séverin. Le commissaire et Morel les rejoignent.

CORDELIER. Il n'y a qu'un espoir. Apportez-moi ce qu'il faut pour faire une piqûre de spartéine.

Dans le hall d'entrée, l'inspecteur Salbris a rejoint le commissaire à la porte du bureau.
Morel apparaît.

SALBRIS. J'ai visité partout. J'ai interrogé tous les locataires. Personne n'a rien vu.

Au moment où Morel le quitte, le commissaire remarque tout d'un coup que la fenêtre qui donne sur la cour intérieure bat. Il se précipite vers cette fenêtre, l'ouvre en grand et lève la tête.

LE COMMISSAIRE. Par la corniche, il n'a pu s'échapper que par la corniche.

Vue de l'extérieur, le commissaire, à la fenêtre, en train de suivre du regard le chemin qu'a dû prendre Opale.

La caméra suit le mouvement de son œil jusqu'au toit.

Le toit de la maison. En arrière-plan, nous distinguons la rue et sa profondeur.

Une fenêtre à tabatière s'ouvre. Une main sort tenant une mitraillette qu'elle pose sur le toit. Un redressement permet au propriétaire de cette arme de se montrer. C'est un agent, qui ramasse son arme, et s'avance à quatre pattes sur le toit.

Un autre suit.

(Sifflets des avertisseurs de police de secours.)

Un autre côté du toit. D'autres agents cherchent l'invisible Monsieur Opale.

salon Cordelier - jour

Impassible, le docteur Cordelier lit l'article de journal relatant la mort du docteur Séverin.

« La mort brutale du célèbre psychanalyste Lucien Séverin a attiré l'attention sur la mystérieuse expérience tentée par le professeur Cordelier.

« Quelle était cette expérience ? En quoi a-t-elle pu provoquer la mort du docteur Séverin ? Comment le sujet sur lequel l'expérience devait être tentée, et qui est un criminel notoire a-t-il pu disparaître ? Pourquoi le professeur Cordelier qui avait le moyen de se mettre en rapport avec ce personnage ne l'a-t-il pas fait arrêter ?

« Toutes ces questions resteront sans réponse. Le professeur Cordelier s'est refusé à toutes déclarations (*ph. 8*).

« De leur côté les enquêteurs, admettant comme une distraction de savant le fait de n'avoir pas signalé à la police ses rapports avec cet individu ont décidé de ne pas mêler le nom du grand médecin à cette malheureuse affaire. Nous sommes en mesure, malgré tout, de révéler à nos lecteurs que le professeur Cordelier a décidé de renoncer à poursuivre ses expériences. Il serait même prêt à reprendre ses activités de psychiatre. »

Sans aucune expression le docteur Cordelier referme son journal.

FERMETURE FONDUE

un cimetière parisien

Un enterrement vient de se terminer. Ceux qui y ont assisté s'éloignent de la tombe par petits groupes.

une allée du cimetière

Un petit groupe entoure une jeune femme en noir « très veuve ». C'est Marguerite. Autour d'elle sont réunis les intimes du défunt (Séverin) : son assistant Boulard, Mary, la petite Anglaise, deux anonymes et face à eux les amis : maître Joly et Cordelier.

Cordelier s'est approché de Marguerite. Il est face à elle qu'un sourire triste et très doux éclairera pendant que Cordelier lui parlera.

CORDELIER. Chère Marguerite. Vous savez mieux que personne à quel point je n'étais pas d'accord avec votre « patron ». Je tiens d'autant plus à vous dire, à vous, combien cette mort prématurée me bouleverse. Elle me fait comprendre que c'était notre lutte et son âpreté qui ont le plus contribué à l'aboutissement de mes travaux. Marguerie, je veux que vous sachiez que vous pouvez compter sur toute ma sollicitude.

MARGUERITE. Merci, merci, Docteur, pour ce que vous avez dit de Monsieur Séverin. Ne vous inquiétez pas pour moi. Je partirai rejoindre ma mère en province dès que j'aurai mis en ordre la succession médicale.

Maître Joly entre dans le champ et s'éloigne en compagnie de Cordelier que l'on voit saluer très aimablement Marguerite.

CORDELIER. Je vous dépose chez vous, mon cher Maître.

FERMETURE FONDUE

Derrière la maison Cordelier.

Des maçons sont en train de murer la petite porte du laboratoire.

Maître Joly passe, il s'adresse aux ouvriers.

MAÎTRE JOLY. Qu'est-ce que vous faites avec ces briques ?

LE MAÇON. Le professeur Cordelier nous a demandé de condamner cette entrée.

MAÎTRE JOLY. Ah ! Eh bien, tant mieux !

façade maison Cordelier - nuit

Sur la ligne d'autos luxueuses rangées devant la maison.

(*Musique provenant d'un très bon disque classique joué à l'intérieur de la maison.*)

Dans la cour de Cordelier.

Une grosse voiture américaine conduite par un chauffeur en livrée s'arrête en double file. Le chauffeur descend rapidement, ouvre la portière.

Une femme très élégante en descend, suivie par un monsieur très bien habillé qui se dirige en sa compagnie vers la porte d'entrée.

LE DIPLOMATE. Aoh ! Bonsoir, cher Désiré.

Vu de l'extérieur par la porte.

Cordelier, rayonnant, reçoit le couple, qui se débarrasse. Désiré ferme la porte devant la caméra.

hall d'entrée Cordelier

CORDELIER. Mon cher Ambassadeur, je suis si content de vous savoir revenus à Paris. Quand êtes-vous arrivés ?

LE DIPLOMATE. Hier. Avant-hier nous étions encore à Ottawa. Notre première visite est pour vous (*ph. 9*).

A l'arrière-plan on distingue Désiré et les autres domestiques organisant le vestiaire.

CORDELIER. Chère, Madame, vous êtes plus belle que jamais. Ces trois ans au Canada vous ont remarquablement réussi.

LA FEMME, *très futile.* Nous ne sommes pas restés au Canada : Rio, Caracas, Lima. Les diplomates..., vous savez... !

LE DIPLOMATE. Le Canada découvre ses frères latins. C'est d'ailleurs à Rio que nous avons appris la mort de ce pauvre Séverin.

Cordelier est très frappé par ce rappel, il se passe la main sur le visage..., se reprend et de nouveau très affable fait signe à ses hôtes d'entrer au salon.

CORDELIER. Vous connaissez tous nos amis...

salon Cordelier

Devant une haie d'invités parmi lesquels une majorité de très jolies femmes.

Cordelier passe avec les nouveaux arrivants. Congratulations.

TEXTE, *ad libitum.* — Excellence... Excellence...

UN INVITÉ, *au diplomate.* J'étais à Rio il y a deux mois, Excellence, j'ai beaucoup regretté de n'avoir pas pu vous rencontrer...

LE DIPLOMATE. Vous avez pu visiter l'exposition. C'était remarquable, n'est-ce pas ?

coin salon Cordelier

Cordelier, le diplomate et sa femme s'arrêtent devant maître Joly qui les salue un peu cérémonieusement.

MAÎTRE JOLY. Mes hommages, Madame. Grâce à votre présence ce soir ici, cette réunion amicale devient une véritable fête. (*Il s'adresse au diplomate.*) Excellence.

LE DIPLOMATE. Mon cher Joly, c'est nous qui sommes heureux de retrouver ici la joie de Paris. (*Un temps.*) Elle nous a terriblement manqué pendant notre exil.

Maître Joly se tourne galamment vers la femme du diplomate.

MAÎTRE JOLY. Madame, je viens vous demander une grande faveur, mais je voudrais profiter de votre présence pour adresser en notre nom à tous quelques mots à notre hôte.

entrée maison Cordelier

Desiré et la bonne, admirant la fourrure que la femme du diplomate a laissée au vestiaire.

LA BONNE. On voit qu'ils reviennent du Canada.

DESIRÉ. Tu t'intéresses à ces petites bêtes-là ? ?...

coin salon Cordelier

Les invités se groupent autour de Maître Joly. D'un geste, Cordelier essaye en vain d'empêcher Joly de commencer son petit discours.

Au premier plan, un des intimes prend la précaution d'arrêter le disque qui servait à créer une ambiance sonore.

MAÎTRE JOLY. Je tiens tout d'abord à remercier le professeur Cordelier d'avoir renoué ce soir avec la tradition, interrompue depuis trop longtemps, de ces réunions si agréables. Nous nous demandons

tous comment nous avons pu nous passer de ces rencontres si bénéfiques pour notre enrichissement personnel. Ce tribut étant payé à notre plaisir, je suis fier de pouvoir le dire devant vous, Madame, et devant vous Excellence et au risque de gêner votre modestie, mon cher Cordelier, jamais un notaire n'a distribué tant d'argent avec autant de satisfaction émue. Vous êtes un bienfaiteur de l'humanité.

Cordelier est un peu exaspéré par ce discours.

FONDU ENCHAÎNÉ

hall docteur Cordelier

Le diplomate canadien, sa femme et deux autres couples prennent congé.

LE DIPLOMATE. Merveilleuse soirée, mon cher Cordelier. Nous venons de passer deux heures absolument charmantes.

AUTRE PERSONNE. Merci. Le dîner était absolument parfait.

Maître Joly s'approche de Cordelier.

MAÎTRE JOLY. Cher ami. Je voulais partir le dernier pour vous redire encore une fois combien je suis heureux.

Maître Joly radieux.

MAÎTRE JOLY. Quand je vous sentais sous la menace... de cet individu, hé bien, je dois vous l'avouer, je ne dormais plus... et pour moi, c'est tragique parce que si je n'ai pas mes huit heures de sommeil par jour, je ne peux plus rien faire le lendemain.

Cordelier écoute ce discours qui semble l'agacer.

J'en étais arrivé à prendre des somnifères. Je sais que maintenant tout cela est fini. Les beaux jours sont revenus depuis que j'ai vu les maçons murer la maudite porte du laboratoire.

A bientôt... Je vais organiser une petite réunion chez moi.

CORDELIER. *absent.* A bientôt.

Maître Joly sort. Désiré ferme la porte derrière lui, et va dans le salon pour ranger. Cordelier reste immobile debout au milieu du vestibule. Il semble souffrir.

Bruit de voiture qui démarre.

FERMETURE FONDUE

appartement maître Joly - nuit

Bastien ouvre à son maître la porte de l'étude. Maître Joly entre.

Le valet de chambre prend le pardessus et le chapeau de son maître, qui a l'air particulièrement content.

MAÎTRE JOLY. Il ne fallait pas m'attendre, mon bon Bastien. Allez vite vous coucher et reposez-vous bien.

Tandis que Bastien range les vêtements de maître Joly, celui-ci se dirige en chantonnant vers sa chambre.

La chambre de maître Joly.

Maître Joly retire son veston de smoking.

ENCHAINE

chambre de maître Joly - nuit

Toutes les lumières sont éteintes.
Maître Joly est couché.

Le téléphone sonne, maître Joly allume la veilleuse et prend le combiné.

MAÎTRE JOLY. Que se passe-t-il ? Désiré !... Quoi ? Non, non, non, vous avez très bien fait au contraire. J'arrive immédiatement.

hall chez Cordelier nuit

Les domestiques du docteur, hâtivement rhabillés, les vêtements de nuit mélangés aux manteaux et robes de chambre, semblent inquiets.

Il y a là Annie, la cuisinière (qui est la femme de Blaise), le jardinier, le gardien, Juliette la femme de chambre et Mademoiselle Camille, la secrétaire-assistante du docteur. Enfin Georges le chauffeur.

porte vestibule vue de l'intérieur

Désiré entre de gauche, ouvre la porte et sort.

la cour de la maison Cordelier nuit

Désiré sort de la porte et s'avance dans le jardin par la droite.

Devant la porte du laboratoire on aperçoit Blaise qui stationne nerveusement.

Un long gémissement suivi d'un cri.

Blaise sursaute, court vers la porte du laboratoire, y frappe, attend quelques secondes et brusquement s'enfuit vers la villa.

hall d'entrée Cordelier

La porte vue de l'intérieur. Par la porte ouverte, sur le jardin, Blaise entre affolé. Il est suivi par Désiré. Il a le visage décomposé par la terreur.

BLAISE, *il bégaie de peur.* Je peux plus, non moi je peux plus... ça me fait peur — moi qui ai jamais peur, je peux plus supporter.

Blaise tombe dans les bras d'Annie. Juliette sort vers la porte.

Gémissement suivi d'un cri effrayant.

Juliette entre dans le champ et se jette sur la porte, la referme d'un seul coup et en proie à une véritable crise de nerf se colle de dos à la porte en criant à son tour.

JULIETTE. Ah ! non, non, non, je peux pas entendre ça. Par pitié, faites quelque chose. C'est pas possible. Mais voyons ne le laissez pas crier comme ça. C'est pas humain.

Elle est en proie à une agitation de tout le corps très proche de l'hystérie. Les larmes lui inondent le visage.

Désiré essaye en vain de calmer Juliette. Lui-même a bien du mal à surmonter son angoisse. Il sort du champ vers Blaise et Georges.

DÉSIRÉ. Georges, allez là-bas avec Blaise. A deux vous n'aurez pas peur.

ANNIE. Ah ! Non, il n'y retournera pas. Je veux pas qu'il devienne fou lui aussi. Vous vous rendez pas compte. Peut-être que l'Autre est revenu et qu'il y a une sale bagarre. Mon homme est jardinier ici. C'est pas un gardien de fou.

DÉSIRÉ. Très bien, j'y vais tout seul.

Mademoiselle Camille pleure convulsivement, mais en silence.

Sonnerie de la porte d'entrée de la rue.

A ce moment, la sonnerie les cloue sur place. Un temps mort d'hésitation.

DÉSIRÉ. C'est maître Joly.

Désiré va vers la porte d'entrée, écarte énergiquement Juliette...

Juliette, s'il vous plaît !

...et il sort. Juliette referme vivement la porte sur lui.

Le hall vu de la porte.

Les domestiques sont terrorisés.

GEORGES. Il en met du temps !

BLAISE. Et si c'était pas maître Joly !

JULIETTE. Et si c'était pas lui.

La porte vue de l'intérieur. Juliette contre la porte. Quelqu'un essaye d'ouvrir. Juliette sottement résiste mais cède à la poussée. Désiré entre et s'efface pour laisser entrer maître Joly. Désiré écarte doucement Juliette, débarrasse maître Joly et passe manteau et chapeau à Juliette. Maître Joly garde professionnellement son calme.

MAÎTRE JOLY. Ne nous affolons surtout pas. Commençons par le commencement. Asseyez-vous tous d'abord.

Les domestiques refusent d'un geste discret cette invitation tellement insolite. Maître Joly le comprend et s'assied le premier sur la chaise du téléphone. Alors seulement, les serviteurs consentent à s'asseoir face à lui, sur les deux banquettes qui encadrent la porte non praticable.

MAÎTRE JOLY. Désiré, voyons, les faits, rien que les faits. Nous devons agir vite.

Instinctivement, Désiré s'est levé à l'appel de son nom et il reste debout pendant son récit.

DÉSIRÉ. Vous êtes parti le dernier, Maître. Pendant que nous remettions un peu d'ordre dans la maison, le docteur après s'être changé, s'est rendu dans son laboratoire.

MAÎTRE JOLY. A minuit ?

DÉSIRÉ. Le docteur allait souvent y travailler la nuit. Depuis quelque temps cela ne lui était pas arrivé. Vous l'avez vu, ce soir il était particulièrement en bonne forme. Nous avions fini nos rangements et nous étions à peine couchés qu'un effroyable hurlement nous a tous réveillés.

Juliette, très agitée.

VOIX DE DÉSIRÉ. C'était la voix du Docteur. Un cri terrible, suivi de gémissements, venait du laboratoire. Je me suis précipité mais la porte était fermée. Le Docteur a refusé obstinément de m'ouvrir.

Juliette a recommencé de s'agiter pendant le récit de Désiré. On voit qu'elle n'y tient plus et brusquement elle se lève et court vers la porte qu'elle avait refermé tout à l'heure.

Elle ouvre la porte.

Hurlement venant du laboratoire.

Désiré, interrompu par le hurlement, se précipite vers la porte en perdant de nouveau son contrôle.

DÉSIRÉ. Allons-y, ce n'est pas possible de le laisser comme ça.

MAÎTRE JOLY. Je vous suis.

Maître Joly se lève.

Ils se précipitent en désordre vers la porte du jardin.

le jardin qui sépare la villa du laboratoire - nuit

Les trois hommes précèdent maître Joly suivi lui-même des trois femmes qui s'immobilisent et le laissent s'approcher seul de la porte du laboratoire. Maître Joly se détache et va se coller contre la porte en la heurtant du poing. Les hommes sont près de maître Joly.

Les hurlements entrecoupés de gémissements venant du laboratoire s'arrêtent net dès le premier coup frappé à la porte.

MAÎTRE JOLY. Cordelier, Cordelier, c'est Joly, ouvrez cette porte, je vous en supplie. Ne nous laissez pas tous dans cet état, c'est épouvantable, voyons, que se passe-t-il ? (*ph. 10*).

Les visages angoissés des trois femmes.

(Silence complet).

Les trois têtes des hommes : Elaise, Georges, Désiré. Désiré sort du champ.

Maître Joly, visage tendu.

Désiré entre dans le champ et se penche vers l'oreille de maître Joly.

DÉSIRÉ, *à voix basse*. Faites attention, Maître, l'autre est peut-être là.

Maître Joly attendant, toujours tendu, vers la porte.

MAÎTRE JOLY. Cordelier, si vous n'ouvrez pas nous allons forcer la porte. Ouvrez, voyons !

VOIX DE CORDELIER, *après un gémissement*. Non, non, non. Laissez-moi, partez tous... partez...

MAÎTRE JOLY. Mais nous sommes là pour vous sauver. Une dernière fois, ouvrez, Cordelier.

Joly et Désiré contre la porte. Blaises et Georges plus près de la caméra. Les trois femmes en amorce au premier plan. De dos on voit Désiré faire un signe. Blaise se détache et s'approche de lui.

VOIX DE CORDELIER, *presque râlant*. Je vous interdis... Je vous interdis... Je vous chasse... N'approchez pas... Non... Non... Non.

Blaise entre face à la caméra, s'approche de Désiré et sort.

Désiré fait signe à Georges de s'approcher de lui. Désiré parle à l'oreille de Georges.

DÉSIRÉ. Va prendre mon revolver dans la table de nuit.

En amorce, maître Joly, puis Désiré et Georges. Georges s'éloigne en passant devant Juliette et Camille pétrifiées de peur.

Les gémissements reprennent entrecoupés de longs silences.

devant la porte du laboratoire

Blaise revient avec sa hachette de jardinier et se précipite directement sur la serrure de la porte, en portant des coups terribles. Annie apparaît avec le levier à pneu.

Désiré arrache le levier des mains d'Annie et l'insère entre l'encadrement et la porte qui cède très difficilement, car des meubles ont été hâtivement disposés pour servir de barricade.

Au lieu de se précipiter tout de suite à l'intérieur, les quatre hommes restent cloués sur place. Ils semblent terrifiés. A l'arrière-plan dans le fond du laboratoire on distingue une forme humaine.

On distingue dans le mur l'ancienne place de la porte dérobée remplacée par un mur de briques neuves.

Vu de l'intérieur du laboratoire le groupe des quatre hommes terrifiés.

Par la porte, on aperçoit Opale qui recule jusque derrière la table Désiré se précipite le premier.

Il a gardé à la main le levier. Désiré est méconnaissable dans la violence. Il hurle littéralement.

DÉSIRÉ. Assassin, assassin. Si vous avez touché à un cheveu de mon patron, je vous abats sans attendre la police.

Désiré s'est précipité sur Opale, le secoue et l'écarte avec la force irrésistible de la colère.

DÉSIRÉ. Où est-il ? Occupez-vous de cette ordure, vous autres. Il faut que je retrouve le Docteur.

Maître Joly s'est précipité à la suite de Désiré vers une porte qui conduit à la salle des appareils électriques.

Opale a laissé passer l'ouragan Désiré.

Il se retourne brusquement vers Georges et Blaise en leur jetant une chaise au visage. (Lutte autour de la chaise.) Puis, profitant de la surprise de son attaque, Opale arrache la hachette des mains de Blaise. (ph. 11).

dans la salle de l'appareillage électrique

Désiré et maître Joly referment les placards qu'ils ont fouillés et ils montent fébrilement vers une loggia par une échelle. Ils n'ont pas trouvé Cordelier et ils reprennent leurs recherches.

MAÎTRE JOLY, *appelant d'une voix étranglée.* Cordelier ! Cordelier ! Cordelier !

le laboratoire

Opale est de plus en plus menaçant. La hachette à la main, il a bousculé les femmes affolées qui s'opposaient à sa fuite et tient sous sa main gauche Mademoiselle Camille à demi étranglée.

la salle d'appareillage électrique

Désiré et maître Joly redescendent nerveusement par l'échelle et entrent rapidement dans un cagibi attenant à la pièce. Ils sont affolés de ne pas trouver trace de Cordelier.

MAÎTRE JOLY. Cordelier !

DÉSIRÉ, *il crie presque.* Monsieur ! Monsieur !

La lutte est arrivée au point culminant de la violence.

Opale va réussir à sortir en emportant Mademoiselle Camille dans ses bras, tout en protégeant sa retraite de sa hachette. Annie et Juliette sautent dans le dos d'Opale et lui immobilisent le bras qui tient la hachette.

cour Cordelier

Georges sort en courant de la maison. Il tient le revolver à la main braqué devant lui et dans l'encadrement de la porte.

GEORGES. Ordure, si tu fais un pas de plus, je te descends.

L'intervention de Georges a créé une immobilisations momentanée. Opale lâche Camille qui s'écroule à demi-évanouie. Juliette et Annie se précipitent vers elle. Opale profite de ce trouble pour bousculer Blaise et sauter vers la porte de communication. Il a toujours sa hachette à la main.

salle d'appareillage électrique

Opale tente de refermer immédiatement la porte. Mais Désiré saute sur lui et tente de l'immobiliser. Opale répond à cette attaque par une prise de judo. Désiré hurle. Georges entre, appuie le canon du revolver sur le dos d'Opale en hurlant.

GEORGES. Il est chargé, tu sais. Il est chargé. Je vais tirer.

On voit apparaître dans l'embrasure de la porte, Annie, Blaise et son levier, Juliette soutenant Mademoiselle Camille. Il y a un moment d'immobilité et Opale surveille d'un regard circulaire ses attaquants.

Opale insolent.

OPALE. Et alors ?

La phrase d'Opale a réveillé les esprits.

DÉSIRÉ. Le Docteur est nulle part. Il faut appeler la police.

Maître Joly, redevenu très notaire à la fin de sa réplique.

MAÎTRE JOLY. Naturellement, Désiré, appelez la police... avant qu'il ne soit trop tard.

Il s'effondre en sanglotant.

OPALE. Si la police est alertée, Cordelier est perdu.

MAÎTRE JOLY. Immonde chantage. Nous n'y céderons pas. Dites-nous immédiatement où se trouve le docteur Cordelier, sinon je ne réponds de rien.

OPALE. Je suis prêt à vous le faire savoir, à vous le notaire, mais à vous seulement. Maître Joly, si vous tenez vraiment à retrouver votre ami Cordelier vivant, cela dépend uniquement de vous.

(SUITE DU TEXTE PAGE 33.)

1 Récréation démoniaque.

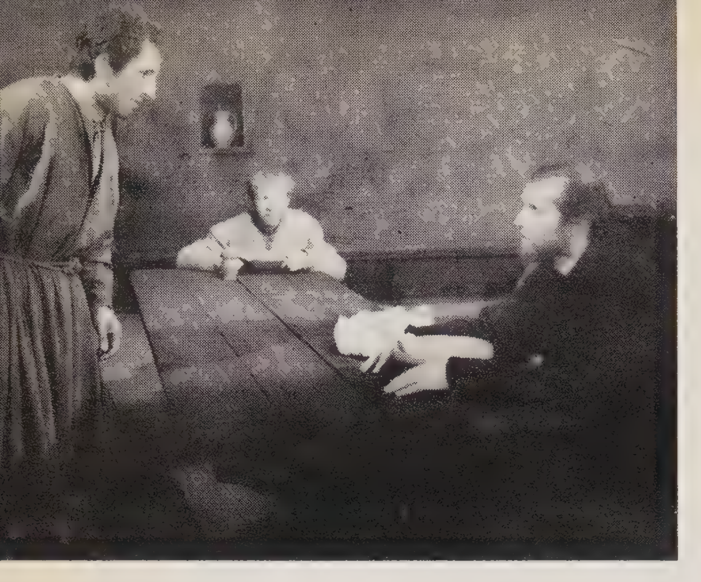
MÈRE JEANNE DES ANGES

Prix spécial du Jury. Cannes 1961

Réalisation	JERZY KAWALEROWICZ avec l'ensemble « KADR »
	d'après le roman de JAROSLAW IWASZKIEWICZ
Scénario	TADEUSZ KONWICKI et JERZY KAWALEROWICZ
Musique	ADAM WALACINSKI exécutée par les Chœurs de la Radio Polonaise dirigés par TADEUSZ DOBRZANSKI
Images	JERZY WOJCIK
Décors et costumes	ROMAN MAN et TADEUSZ WYBULT
Production	Film POLSKI WARSZAWA
Distribution	ATHOS FILMS (MM. SIRITZKY)
Interprétation	
Mère Jeanne des Anges	LUCYNA WINNICKA
L'Abbé Suryn	MIECZYSLAW VOIT
Sœur Marguerite	ANNA CIEPIELEWSKA
La servante de l'auberge	MARIA CHWALIBOG
Le Curé	KAMIZIERZ FABISIAK
Le courtisan	STANISLAW JASIUKIEWICZ
Wolodkiewicz	ZYGMUNT ZINTEL
	et
	FRANCISZEK PIECZKA
	JAROSLAW KUSZEWSKI
	LECH WOJCIECHOWSKI
	MARIAN NOSEK
	JERZY WALDEN
	MARIAN NOWAK
	ZYGMUNT MALAWSKI
	STANISLAW SZYMCZYK

2 Mère Jeanne des Anges.





3

Jerzy Kawalerowicz est un jeune Polonais, qui, dès la guerre terminée, se lance dans le cinéma. Il collabore d'abord à plusieurs films tels que La Dernière Etape *ou* La Ville Indomptable, *et en* 1949 *débute comme réalisateur avec* La Communauté, *primé au Festival de Karlory-Vary.*

Son second film lui vaut également un prix à Karlory en 1952. *C'est plus exactement un film réalisé en deux épisodes :* Cellulose *et* Sous l'Etoile phrygienne.

En 1956, *il réalise* L'Ombre, *qui représente la Pologne au Festival de Cannes, et qui est couronné par la critique du cinéma polonais, lui décernant le « Prix du Meilleur Film de l'année ». L'année suivante, il tourne* Tout n'est pas fini *et ensuite* Train de Nuit *couronné, lui aussi, au Festival de Venise en* 1959.

Mère Jeanne des Anges *est son dernier film. Avec lui, le réalisateur a mis le doigt sur certains points mystérieux de la conscience humaine, sur des problèmes qui nous laissent tous, indépendamment de nos convictions personnelles, impuissants.*

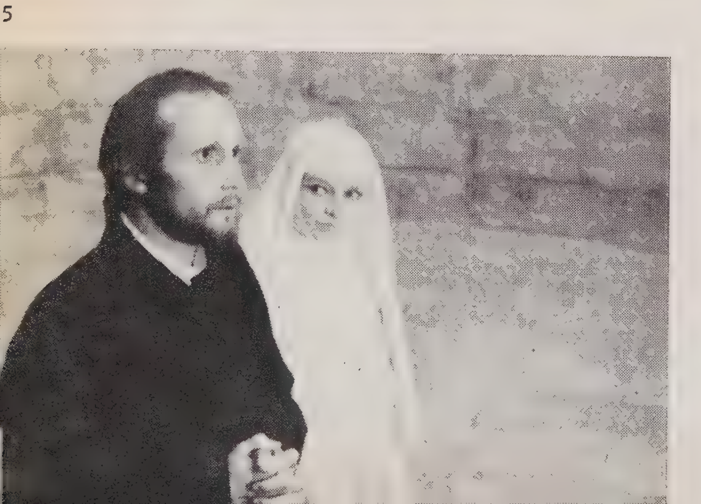
Dans ce film où il ne s'agit que de démons, d'exorcisme, de religieuses et de prêtres, nous oublions vite les habits religieux et la liturgie. Ce n'est pas de cela qu'il s'agit ici, mais de l'homme, de sa nature compliquée et rebelle, de sa révolte qu'il contient tant qu'il peut, mais qui relève quelquefois la tête. La « possession » et la folie ne sont en somme qu'une tentative de révolte de la nature humaine, de révolte contre le mensonge du monde, contre toutes les règles conformistes de la vie.

C'est pourquoi Mère Jeanne des Anges, *tout en étant un film historique, est aussi un film qui rejoint nos préoccupations actuelles, celles-là même que l'on retrouve justement dans le* Testament du docteur Cordelier.



4

5



3. *Station de l'abbé Suryn à l'auberge, avant son arrivée au couvent.*

L'ABBÉ SURYN : Les Sœurs mangent de la viande ?
ODRYN : Mais oui, elles en mangent. Elles disent qu'elles sont tentées par le diable.

4. *A la fin de la première discussion entre la Mère Supérieure et l'abbé Suryn, Mère Jeanne brusquement possédée, se glisse voluptueusement le long du mur. L'abbé horrifié crie :* Apage Satanas.

5. *L'abbé Suryn ayant demandé à Mère Jeanne de s'agenouiller auprès de lui, celle-ci s'exécute et le dévisage curieusement.*

L'ABBÉ SURYN : Nous allons prier en commun. Je dirai les prières et vous, vous allez communier avec moi en esprit...

6

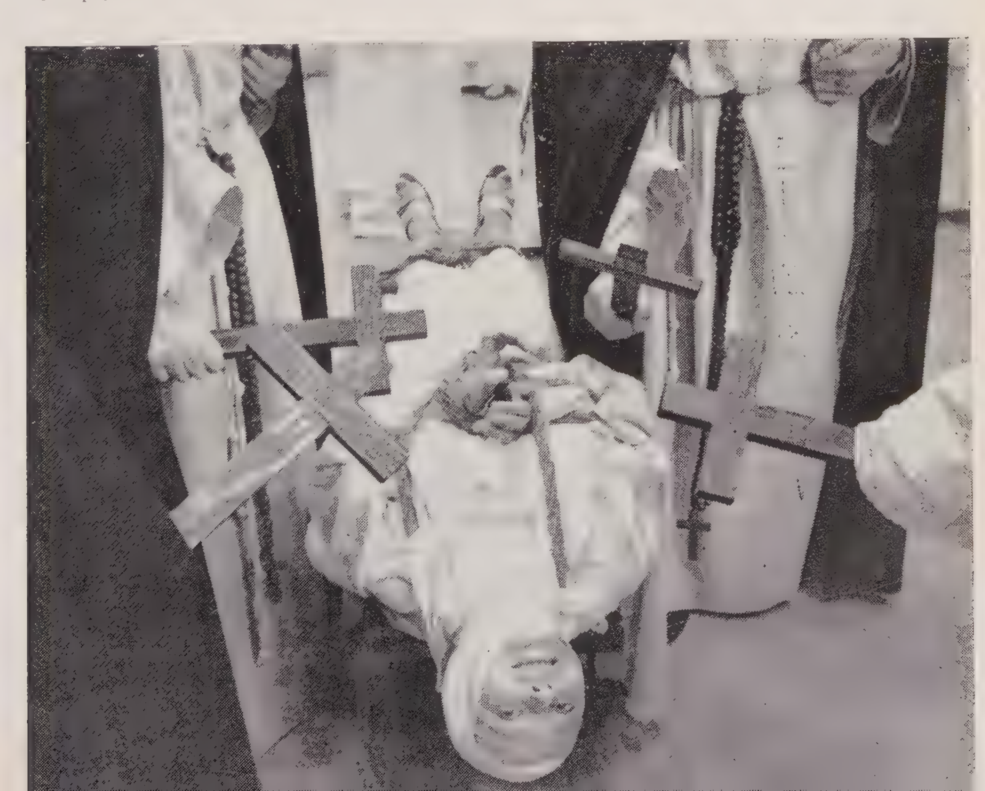
Premier et dernier acte de l'exorcisme.

En haut : *Le cortège des religieuses, mené par Mère Jeanne, pénètre lentement dans l'église occupée par quelques paysans et les quatre prêtres venus pour faire fuir les démons.*

En bas : *La rebelle Mère Jeanne, après une violente crise d'hystérie, subit un dernier exorcisme.*

Le Père Lactance (*criant*). Sors, Satan, de la Révérende Mère Jeanne.
Mère Jeanne : Quoi que vous en fassiez, je ne sortirai pas... je ne veux pas, je ne veux pas !

7



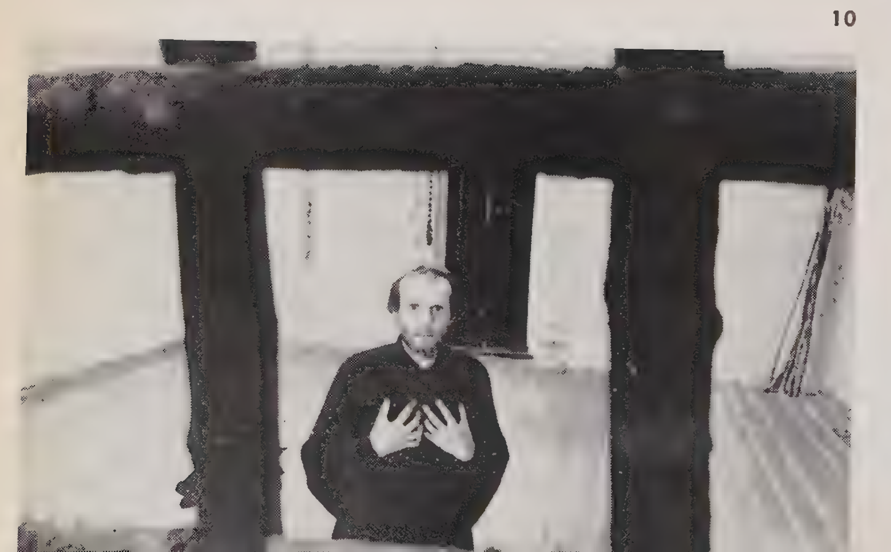


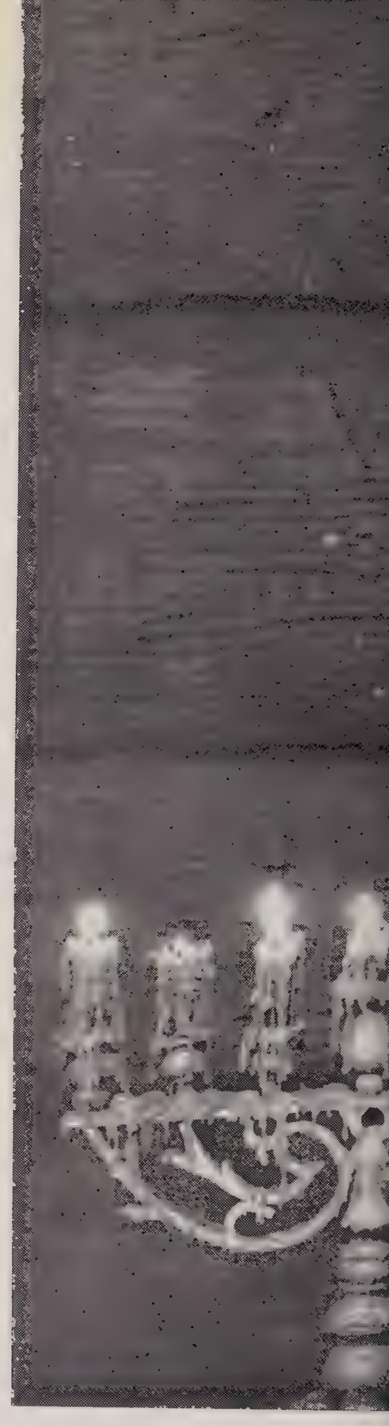
8



9

10





8. *Seul à seul, enfermés dans la lingerie du couvent, l'abbé Suryn et Mère Jeanne s'expliquent.*

L'ABBÉ SURYN : Dans cette solitude, il vous sera plus facile de maîtriser votre orgueil. Votre orgueil sans limites qui est votre plus grand péché. Mère Jeanne, vous pensez uniquement aux moyens de vous élever au-dessus de vos semblables.

9. *Toujours dans la lingerie, l'abbé Suryn a persuadé Mère Jeanne de se mortifier en se flagellant elle-même. A l'autre bout de la pièce, caché, l'abbé en fait autant. Mère Jeanne, interrompant la flagellation, écoute en s'habillant.*

L'ABBÉ SURYN : Oh, mon Dieu ! Prenez en pitié mon âme souillée de péchés.



11. *L'abbé, la conscience un peu perdue, va quérir des conseils chez le rabbin (ce dernier est interprété par le même comédien qui joue le rôle de l'abbé).*

Le Rabbin : C'est vous, Monsieur l'Abbé, qui venez m'interroger, moi, pauvre rabbin, sur la nature des démons ? Vous ne savez pas ? Ce ne sont peut-être pas des démons, mais l'absence des anges ! L'ange a quitté Mère Jeanne et elle est restée toute seule avec elle-même.

10. *Dans le parloir, l'abbé Suryn a fait installer une séparation faite de rondins de bois, spécialement pour s'entretenir avec Mère Jeanne tout en se gardant des tentations.*

L'abbé : Parle, je prendrai tout sur ma conscience. Je vais me charger de tes péchés. Tu resteras pure. Parle, dis tout.



12

Dans l'auberge, le cabaretier Yanko s'étonne de revoir si souvent le commerçant chez lui.

Awdosia (*la servante*) : C'est comme ce seigneur qui lâche tout et revient dans notre petite ville bourbeuse...

Yanko : Il paraît qu'il emprunte de l'argent aux juifs de la région.

Page suivante :

14 *Après une vive altercation, l'abbé s'est agenouillé près du treillis, ainsi que Mère Jeanne. Ils semblent, chacun d'eux, affolés par les sentiments qu'ils ressentent.*

Mère Jeanne : Rends-moi sainte !...

L'abbé Suryn : Non, non... cela, je ne peux pas le faire.

13 *Marguerite, la sœur tourrière, s'échappe pour aller à l'auberge, attirée par le riche commerçant de passage.*

Chrzaszczewski : Madame ma Mère... vous vous étonnez sans doute de me revoir dans ce lieu perdu ? Il a pour moi un attrait puissant.



15

Après avoir décapité à la hache les deux valets, l'abbé Suryn est surpris par la sœur Marguerite qui, à la suite d'une nuit de débauche à l'auberge, s'apprêtait à fuir.

L'abbé Suryn : Chut... Ils sont innocents... Ils sont allés droit au ciel.

Sœur Marguerite, *épouvantée* : Père Joseph... !

L'abbé Suryn : Retourne au couvent et dis à Jeanne que c'est pour elle. Pour son bien, ... pour la sauver des démons. Dis-lui, dis-lui. Ne l'oublie pas... Dis lui que c'est par amour.



16

Sœur Marguerite, contrite, revenant au couvent, s'agenouille devant Mère Jeanne qui se met à pleurer. Elle presse son visage contre la tête de Marguerite... Et le film se termine sur un gros plan d'une énorme cloche qui se balance violemment sans bruit.

Maître Joly, *perdant la tête*. Comment ça ? Comment ça ?

Opale. Donnez l'ordre à ces gens de rentrer dans la maison. Que pas un n'en bouge avant que vous ne leur en donniez, vous, Maître Joly, l'autorisation. A cette condition seulement, vous saurez tout.

Désiré et les membres du personnel sont prêts à réagir très violemment. Mais maître Joly leur adresse un regard suppliant.

Maître Joly. Mon devoir me force à accepter ce marché.

Maître Joly se tourne vers Désiré et son « équipe ».

Je veux savoir ce qui arrivé à Cordelier. Je le dois, Désiré.

Il a un air un peu lamentable.

C'est à moi que vous devez obéir en l'absence du Docteur.

Après un très léger geste de protestation, Désiré comprend que le notaire est décidé à tenter le tout pour le tout. Il rejoint très rapidement son groupe près de la porte de communication.
Maître Joly, reprenant les signes extérieurs de sa dignité.

Mes amis, je vous demande de vous retirer tous dans vos chambres et de ne rien faire avant que je ne vous le demande.

Le groupe des domestiques après une hésitation sort vers la pièce principale du laboratoire. Avant de sortir, Georges remet le revolver à maître Joly. Sur un regard d'Opale, maître Joly hésite, puis brusquement s'empare de l'arme qu'il glisse gauchement dans sa poche.
Opale attend que les domestiques soient sortis.
Il se tourne vers maître Joly.
Opale sort suivi de maître Joly, inquiet.

Opale. Vous permettez...

Les domestiques se dirigent vers la porte de sortie qui est au premier plan. Ils ont une ultime hésitation. A l'arrière-plan Opale paraît suivi de maître Joly. Opale se tourne vers maître Joly d'un air impératif. Maître Joly fait signe au groupe des domestiques.

Maître Joly. Je vous en prie.

Les domestiques avancent vers la caméra puis disparaissent.
Opale finit de réajuster la porte et la cale aussi solidement que possible avec des meubles.
Maître Joly inquiet. Il a la fausse aisance des grandes peurs.
Opale lui tend la clé de la porte du laboratoire qu'il vient de fermer.

laboratoire

Opale traverse la pièce, se dirige vers un coffre et tire une grande enveloppe cachetée qu'il vient remettre à maître Joly.

Voix d'Opale. C'est bien l'écriture du docteur Cordelier, n'est-ce pas ? Alors, n'hésitez pas, ouvrez.

Maître Joly décachète nerveusement l'enveloppe et en extrait une bande magnétique dans un étui de cellophane.

Maître Joly. Une bande magnétique ? Pourquoi faire ?

Opale. Pour savoir. J'adore savoir...

Opale soulève le couvercle d'un magnétophone, tend la main vers maître Joly, qui lui remet la bande.

... Pas vous ?...

Opale place très soigneusement la bande à « lire ». Le doigt velu d'Opale appuie sur le bouton de démarrage.

Voix de Cordelier. Ceci est plus qu'un testament. C'est la dernière confession d'un malheureux qui ne pouvant offrir ses souffrances à Dieu, demande à celui qui va l'entendre de se substituer au prêtre devant le pêcheur (*ph. 12*).

Maître Joly. C'est la voix de Cordelier.

Allongé sur un lit de consultation, Opale pousse des rugissements.

Voix de Cordelier. Maître Joly, je ne mérite pas votre amitié. Je suis un hypocrite. Mon apparente dignité n'est qu'un manteau ; elle dissimule les plus bas instincts et la plus abominable soif de perversion. Pendant des années, j'ai consacré toutes mes forces à lutter contre moi-même. Cette lutte, sans répit, sans trêve, m'avait profondément déséquilibré ; l'esprit du mal ne cessait de me harceler. Parmi les nombreux incidents, qui vont vous donner une idée de mon désarroi, je vais vous en citer deux, insignifiants d'apparence, mais que je crois caractéristiques.

Fondu enchainé

un cabinet de consultation - jour

Un jeune médecin extrêmement « chic » referme une porte derrière un client. En rentrant près de sa table, il trouve sa bonne. C'est une grande belle fille de belle santé.
Le jeune médecin, c'est Cordelier.

Voix de Cordelier. J'avais commencé d'exercer, j'avais même une réputation : le docteur de la Vertu ! J'avais à l'époque une jeune bonne allemande qui s'appelait Lise.

Il interroge professionnellement la bonne.

Cordelier, *jeune*. Mme des Essarts n'est pas à l'heure.

Elle se colle à lui avec une voluptueuse habitude animale. Le jeune Cordelier la serre très fort dans ses bras et l'entraîne très normalement vers le divan.

Lise, *brusquement impudique*. Tant mieux !

A ce moment, la sonnerie de l'entrée interrompt les ébats.

Cordelier, *jeune*. Boutonne-toi... Attention à ton chemisier !

Il se compose une attitude très digne, tandis que la fille frustrée sort en se dandinant.

Une dame, trop distinguée, très style mère abusive entre et vient serrer la main du docteur. Elle est volubile de la voix et des mains.

CORDELIER, *jeune.* Eh bien, qu'est-ce qui ne va pas, chère Madame ?

MADAME DES ESSARTS. Oh ! Docteur ! je sais bien qu'on peut tout dire à son médecin, surtout quand il soigne ce que vous soignez...

Cordelier offre une cigarette à Mme des Essarts.

CORDELIER, *jeune.* Une cigarette ?... C'est un calmant.

MADAME DES ESSARTS. Merci... Vous-même, vous ne fumez jamais ?

CORDELIER. Jamais... par discipline.

MADAME DES ESSARTS. Mais j'ose à peine vous le dire tant j'ai honte. Il ne s'agit pas de moi... C'est mon petit Robert qui est un malade, un grand malade, un obsédé, comme vous dites... Il n'a pas dix-huit ans et... avec la bonne...

CORDELIER. La bonne !

MADAME DES ESSARTS. La bonne ! C'est affreux !

CORDELIER. C'est affreux !

MADAME DES ESSARTS. Qu'est-ce que je peux faire pour le guérir, mon petit ?

CORDELIER, *jeune.* Avant tout, me l'amener ici et nous le remettrons dans la bonne voie, celle de la santé par la pensée... et il sera vite débarrassé de ce goût malsain des amours ancillaires. Voulez-vous... Mercredi ?... quatorze heures ?...

MADAME DES ESSARTS. Oui. Mercredi, quatorze heures.

La dame est sortie.

La bonne est revenue. Elle ne reconnaît plus son patron qui la regarde d'un œil si réprobateur qu'elle pourra croire avoir rêvé six mois de promiscuité bien agréable. C'est un « Justicier » qui lui signifie son congé.

CORDELIER, *jeune.* Non... Vous m'obligeriez en cherchant une autre place. Il m'est impossible de vous garder à mon service.

LISE, *bouleversée.* Mais, Monsieur... Mais, Monsieur...

VOIX DE CORDELIER, *enchaînement.* Je me sentais « flétri » par ma liaison qui me sembla tout à coup celle d'un étudiant attardé et vicieux. Et je renvoyai vite ma « complice ».

Cordelier se passe la main sur le visage. Il se dégoûte.

FONDU ENCHAINÉ

Insert de la bande.

J'avais toujours proclamé mon horreur de ce que les autres appelaient leurs aventures féminines avec leurs clientes.

grand salon Cordelier

Une très jolie cliente étendue sur un divan.

CORDELIER, *jeune.* Quand vous serez chez vous, vous entrecroiserez vos bras, comme ceci sur le sternum et vous vous décontracterez bien. N'est-ce pas ?...

Cordelier en costume très chic est debout devant le divan.

CORDELIER. Je vais vous faire cette piqûre, serrez bien le poing.

Cordelier est en train de déposer sur une tablette la seringue avec laquelle il vient de faire une piqûre, puis il revient s'asseoir sur le divan.

VOIX DE CORDELIER. La facilité dont profite un médecin en abusant des jolies malades m'écœurait. Les frémissements que je remarquais chez certaines d'entre elles que je soignais me détournaient quelquefois de mes bonnes résolutions, mais je luttais par une hostilité agressive.

C'était l'époque où toutes les névrosées du monde voulaient être soignées par moi.

La belle malade s'endormant.

Françoise marquait un tel trouble lors de mes consultations que j'aurais très facilement pu me croire autorisé à en faire ma maîtresse. Mais je craignais trop son bavardage.

CORDELIER. Je ne vous ai pas fait mal ?

LA DAME. Au contraire.

Paraît dans le champ le visage de Cordelier qui se penche sur les yeux endormis, les embrasse. Sa bouche descend le long du visage, du cou et de la gorge.

VOIX DE CORDELIER. Jusqu'au jour où l'ayant endormie par nécessité, je devins son amant en secret pour elle-même (*ph. 13*).

FONDU ENCHAINÉ

Insert de la bande magnétique.

Les incidents de ce genre se multipliaient. J'avais eu à soigner tant de cas de dédoublement de personnalité que je pouvais conclure très sévèrement mon autoconsultation. Dans un sursaut de volonté, je résolus d'abandonner ma clientèle, et d'aborder franchement le problème qui me hantait depuis mon enfance : le problème du Mal.

laboratoire du docteur Cordelier

Cordelier jeune prépare ses expériences.

Ce furent de longues années de recherches. J'acquis enfin la certitude d'avoir mis au point une thérapeutique purement physiologique et capable de guérir les infections morales comme les antibiotiques guérissent les infections physiques.

Le point de départ de ma méthode constituait l'étude de tous les stupéfiants connus et inconnus, car j'en découvrais de nouveau. J'arrivais à freiner certains de leurs effets sur la mémoire, sur la volonté, sur l'association des idées, sur la conscience, et pourquoi hésiter à prononcer le nom propre : sur l'Ame.

L'appareil glisse le long d'une longue table sur laquelle sont disposés les divers éléments nécessaires aux expériences Cordelier face à la caméra, un sourire satisfait éclaire son visage. Il procède à des mélanges de poudres dans des éprouvettes munies d'électrodes (ph. 14).

C'est seulement, il y a quelques mois que le résultat de mes connaissances se matérialisait, sous l'aspect d'un liquide inodore et de couleur indéfinissable.

Il me restait deux choses à faire : communiquer ma découverte à une autorité susceptible de me confirmer dans ma certitude, que le breuvage en

question, n'était pas mortel, puis en cas de réussite, de m'apporter son témoignage devant mes confrères. Je pensais à Séverin, parce que ses théories étaient à l'opposé des miennes et que je pouvais compter sur son impartialité.

FONDU ENCHAINÉ

cabinet de consultation docteur Séverin

Séverin en train de lire. Il étudie les graphiques du dossier Cordelier (qui est en amorce de dos).

VOIX DE CORDELIER. Le sophiste qu'était Séverin refusait d'admettre que des modifications puissent intervenir dans le comportement de l'âme, puisque pour Séverin, l'âme n'était que la conscience.

Soudain Cordelier éclate, il en est au stade des injures. Il sort brusquement du champ.

SÉVERIN, *furieux.* Vos recherches sont monstrueuses. Elles nous ramènent au Moyen Age. Vous êtes une menace à l'existence du monde..., à la morale..., à la vie.

entrée docteur Séverin

Cordelier, venant face à la caméra, s'apprête à sortir. Séverin, derrière, fou furieux, continue ses invectives.

SÉVERIN. On devrait vous arrêter, vous juger, vous brûler en place publique. Vous êtes coupable du crime le plus abominable. Vous... Vous blasphémez contre l'homme lui-même, pis... contre la matière..., la matière...

palier de Séverin

Cordelier sort de chez Séverin. On voit Séverin qui, très visiblement, claque la porte derrière lui. Cordelier, dans un haussement d'épaules, marque son mépris.

VOIX DE CORDELIER. Je compris que personne n'admettrait le bien-fondé de ma découverte tant que je n'aurais pas une preuve vivante à fournir.
Il n'était pas question de pratiquer des transformations sur des animaux, puisque l'âme est justement ce qui manque aux animaux. Après cette entrevue regrettable je ne pouvais demander à aucun être humain de risquer une telle expérience. Je décidai donc de la risquer sur moi-même.

FONDU ENCHAINÉ

le laboratoire

Cordelier, un mélange dans un verre à la main.

(Musique électronique.)

Cordelier devant la glace.

Il se regarde avec une terrible attention...

CORDELIER. A l'ultime seconde, j'eus une terrible hésitation...

... et avale le breuvage.
Il est secoué de frissons épileptiques. Il se prend la tête dans les mains, se redresse péniblement. (Hurlements.) retombe sur le sol. (Gémissements.) ... se roule par terre. (Cri atroce.)

Puis il se redresse entièrement transformé en Opale. Il se tourne vers la caméra. Opale regarde le public. Il semble s'éveiller.

Opale se regarde dans le miroir. Il a un sourire aigu d'atroce satisfaction.

VOIX DE CORDELIER, *continuant le récit.* Involontairement, je venais de créer un être entièrement différent de moi-même. Je gardais les notions des perceptions du Cordelier que j'étais quelques secondes avant la transformation, mais mes sensations étaient complètement opposées.

La bande magnétique continue de tourner sur le magnétophone. La caméra panoramique et découvre le visage d'Opale.

J'étais devenu un être libre, libre de toutes les contraintes, conscient d'avoir tous les droits. Ce corps tellement changé était le reflet transparent de mes instincts. Je décidai de nommer cette nouvelle partie née de moi, Opale.

MAÎTRE JOLY. Non, non, non.

La caméra suit le mouvement de la main d'Opale qui arrête le magnétophone.
La caméra découvre le visage de maître Joly venant presque se coller en hurlant de peur et de rage contre le visage de Opale.

MAÎTRE JOLY. C'est une effroyable machination. Vous êtes un criminel. Vous n'êtes pas Cordelier. Non, ce n'est pas possible. Vous n'êtes pas Cordelier.

OPALE. Vous avez raison. Je ne suis pas Cordelier. Je suis Opale. Cordelier a disparu de moi et c'est ça le drame !...

MAÎTRE JOLY. Ce n'est pas vrai tout ça ! Cordelier, vous l'avez tué. J'en suis sûr. Vous êtes un imposteur. Je ne veux pas être votre complice. Je vais appeler la police.

Ils sont face à face, appuyés sur la table, des deux côtés du magnétophone arrêté.
Opale est navré. Maître Joly est hors de lui.

OPALE. Regardez mes vêtements...

MAÎTRE JOLY. Vous les avez volés, après l'avoir tué.

Maître Joly s'est un peu reculé. Il s'appuie au dossier d'une chaise. Il a pris l'attitude d'éloquence impitoyable d'un avocat général.

Non ! Un homme qui se renie n'est pas Cordelier. Un monstre qui viole et assassine n'est pas cordelier. Le complice et le recéleur de l'immonde n'est pas Cordelier. Je ne vous crois pas. Je ne peux pas vous croire. Vous ne pouvez pas me prouver que vous êtes Cordelier, c'est impossible.

Opale s'approche de maître Joly, tout près, très déterminé. Il lève la manche de sa veste, déboutonne sa chemise, découvre son bras, en écarte les poils et montre une très profonde cicatrice.

OPALE. Vous voulez absolument une preuve, la voici. Vous vous souvenez, Joly, qu'à la caserne, au cours d'un tir, vous m'avez maladroitement blessé. Regardez mon bras, c'est bien celui de Cordelier, votre camarade de régiment.

Le bras d'Opale, avec en premier plan la trace d'une blessure.

MAÎTRE JOLY. Cordelier, Cordelier, vous n'avez pas le droit de faire ça. Vous êtes le pire de tous les escrocs. Vous avez abusé de ma confiance. Vous vous êtes servi honteusement de mon amitié. Je ne veux plus rien savoir de vous. Je vais tout faire pour me venger de cette trahison. Je ne pourrai jamais vous pardonner.

Opale semble tout à coup brisé. Sa voix change. On a l'impression terrible qu'il voudrait pouvoir pleurer.

OPALE, *il a la voix de Cordelier.* Je ne vous demande pas de me pardonner, Joly. Je vous demande de m'aider..., de me tolérer... Ce qui reste en moi de Cordelier ne peut se réfugier qu'auprès de vous pour ne pas sombrer. Vous êtes le seul à pouvoir remplacer ma conscience disparue. La blessure de votre rage me redonne l'espoir. Je ne vous mentirai plus, Joly, je ne le peux plus. Je ne peux plus rien. C'est vous, Joly, qui pouvez tout. Vous n'avez besoin que de votre patience. Aidez-moi à redevenir Cordelier.

MAÎTRE JOLY. J'ai besoin de savoir comment un homme peut arriver là. Je veux comprendre. Je vais essayer de vous écouter..., mais je suis sûr que vous ne pourrez jamais vous justifier.

OPALE. Je ne cherche pas à me justifier.

Soudain il reprend sa voix et son masque glacé d'hypnotiseur.
Flash-back sur la première transformation.

laboratoire

Opale continue avec la voix de Cordelier.

OPALE. Lorsque je suis devenu Opale pour la première fois, j'avais réussi à briser à la fois mon corps...

... et le cadre de votre société.

Opale parcourt le laboratoire de sa marche sautillante. Il prend une cigarette, qu'il rejette.

(*Musique. Thème Opale.*)

Je me suis senti brusquement libéré de la pesanteur qui m'écrasait. J'étais léger, léger, léger...

Opale se jette devant le miroir. Il se regarde de face, de profil, ses cheveux et ses mains velues, vérifie sa transformation avec « son » petit rire. Il complète son personnage en prenant une canne avec laquelle il fait des moulinets. Après quelques instants il se dirige vers la porte du jardin.
Opale entre dans le champ et hésite à ouvrir la porte, puis se décide.

le jardin de la villa du docteur Cordelier

On voit Opale qui passe la tête.
Jardin de la villa.
On voit passer Désiré qui fume le cigare du matin et qui fait, délicatement, bénéficier de la cendre une plante.

VOIX D'OPALE. J'aperçus Désiré. Sa vue me terrorisa. S'il allait me reconnaître ? J'eus un instant la tentation de l'appeler...

La porte vue de l'intérieur maintenant.
Opale réfléchit, puis sort du champ.
(*Musique. Thème Opale.*)

rue derrière le laboratoire

A l'arrière-plan un passant. Opale sort par la petite porte qu'il referme à clef. Il se dissimule, comme un malfaiteur derrière un arbre.

VOIX D'OPALE. La vue du premier passant m'affola...

Opale remonte son pantalon qui tombe sur ses chaussures.

Lorsqu'il fut loin, je quittai ma cachette décidé à confronter mon existence nouvelle avec un regard d'homme habituel.

A l'arrière-plan apparaît de dos un facteur qui va remonter sur sa bicyclette.
Opale court vers lui.
Opale et le facteur, face à face.
(*Musique. Thème Opale.*)

VOIX D'OPALE. Ce facteur avait cent fois sollicité la signature de Cordelier.

La main du facteur amène le bout rougeoyant d'une cigarette sous la cigarette d'Opale.

Il alluma, sans un battement de cil, la cigarette d'un inconnu.

Opale regarde, satisfait, le facteur s'éloigner et disparaître.
Après un tout petit temps d'hésitation Opale, à son tour, s'éloigne et disparaît.

VOIX D'OPALE. Opale prenait sa place dans le monde.

(*Musique. Thème Opale.*)

FONDU ENCHAINÉ

la rue derrière la maison la porte extérieur du laboratoire

Opale s'avance vers la caméra en faisant des moulinets. Il s'arrête à la petite porte de derrière, regarde précautionneusement autour de lui. Puis il sort une clef de sa poche et entre.

(*Musique thème Opale.*)

VOIX D'OPALE. Au petit matin je rentrai chez moi, après une nuit bien remplie, heureux, libre, sans remords. La vue de la petite porte me ramena à la réalité. Si l'expérience allait ne pas réussir, dans l'autre sens. Si Opale allait ne pas pouvoir redevenir Cordelier.

Intérieur laboratoire. Opale a refermé la porte avec beaucoup de soin et dépose la canne dans le porte-parapluie. Il se dirige vers la pièce attenante.

Il prend des fioles diverses.
(*Le thème Opale s'arrête.*)

laboratoire - nuit

Le visage de Cordelier regarde avec un sourire de soulagement sa main.

VOIX D'OPALE. J'étais de nouveau... Cordelier.
Puis il se dirige vers la pièce attenante où, très digne, il rabat le bas de son pantalon sombre devant la glace de la grande pièce du laboratoire, remet sa cravate et se repeigne.

La connaissance des exploits d'Opale me laissait indifférent, c'était comme si quelqu'un d'autre s'était souillé dans cette basse débauche, quelqu'un dont je n'aurais nullement à partager les remords, en admettant qu'Opale eût été capable de remords. Un seul souvenir pénible, persistant, venait gâcher ce beau résultat, celui des souffrances atroces qui avaient accompagné mes deux transformations.

FONDU ENCHAINÉ

Cordelier, dans le laboratoire après sa transformation jette violemment par terre la fiole.

OPALE. Je me jurai bien de ne plus jamais tenter le sort avec une nouvelle expérience. Serment d'ivrogne. (*Continuant.*) Maintenant vous me croyez, Joly, je n'ai plus besoin de rien ajouter.

FONDU ENCHAINÉ

VOIX D'OPALE. Ce n'était plus seulement la satisfaction d'instincts de basse sensualité qui me poussait à redevenir Opale, mais surtout un irrésistible besoin de cruauté.

FERMETURE FONDUE

chambre Cordelier - nuit

Cordelier en robe de chambre.

Désiré l'aide à se déshabiller et s'éloigne.

Cordelier se couche.

Un soir, après une nouvelle expédition et une double transformation réussie, je me retrouvai à l'image de Cordelier et reprenant même l'horaire, très strict, de ses habitudes.

DÉSIRÉ. Bonne nuit, Monsieur. A sept heure comme d'habitude.

Cordelier dans son lit, les draps remontés très haut lui couvrent le visage.

Il regarde fixement devant lui.

(*Musique. Thème Opale.*)

La fenêtre de la chambre dont les rideaux sont tirés. La chambre est sombre.

VOIX D'OPALE. Je m'endormis en regardant machinalement les dessins des rideaux de la fenêtre que Désiré, comme tous les autres soirs, avait tirés.

(*Bruit de l'interrupteur électrique.*)

FERMETURE FONDUE

OUVERTURE FONDUE

Chambre de Cordelier. Il fait jour. Les mêmes rideaux avec le même cadrage.

VOIX D'OPALE. Le lendemain matin, un soleil joyeux pénétrait à travers les fentes des rideaux.

Désiré, sur la pointe des pieds, désireux de ne pas réveiller son maître, tire les rideaux. Le jour entre dans la chambre.

Cordelier dans son lit. Ses draps lui couvrent presque entièrement la figure que nous distinguons mal.

Un léger mouvement nous indique qu'il se réveille. Son bras sort de dessous les draps. Il est couvert de poils.

Ce n'est pas Cordelier qui est dans le lit, c'est Opale. Epouvanté, il regarde son bras.

Opale sort du lit, pousse le verrou, puis épouvanté, se regarde dans la glace.

(*Des coups frappés à la porte.*)

VOIX DE DÉSIRÉ. Monsieur, Monsieur. Votre déjeuner.

Avec une expression de terreur, Opale attend que les coups aient cessé.

Puis il se précipite sur ses vêtements et commence à s'habiller.

VOIX D'OPALE. Pour redevenir Cordelier, il fallait que je retrouve le mélange qui était dans le laboratoire ! Il fallait absolument que j'arrive à sortir de ma chambre sans être aperçu des domestiques.

Opale finit de s'habiller. L'insistance de Désiré augmente l'inquiétude d'Opale.

(*Musique.*)

Il court à la fenêtre, l'ouvre et regarde dehors, puis il enjambe la fenêtre.

extérieur jour

Opale se glisse le long du mur en s'aidant du treillis.

Au premier plan on voit apparaître Blaise qui ramasse des feuilles morte dans une brouette. Opale cherche en vain une cachette, se plaque contre le mur. Blaise s'éloigne sans l'avoir remarqué. Opale bondit vers le laboratoire dans lequel il entre et referme la porte derrière lui (ph. 15).

FONDU ENCHAINÉ

le laboratoire

Tout en parlant, Opale verse dans une éprouvette le contenu de plusieurs sachets de différentes poudres blanches.

OPALE. Je devais absorber des doses de plus en plus fortes de réintégration.

Un simple frisson de fièvre, au contraire, était le signe annonciateur de mon retour vers ce que je suis en ce moment : un monstre. Car le miracle du dédoublement exige autant de force morale que de matière chimique et...

MAÎTRE JOLY. Mon pauvre ami ! Mon pauvre ami !

Visage d'Opale.

OPALE. ... J'ai perdu la possibilité de redevenir bon. Mais je ne veux pas rester comme ça. Je ne veux pas... Je ne veux pas...

Maître Joly, bouleversé et prêt à fondre en larmes lui aussi, s'approche d'Opale et le prend presque dans ses bras.

La dose que je devrais prendre maintenant pour redevenir Cordelier dépasse les possibilités d'un corps humain.

Elle est mortelle.

Joly, vous êtes mon ami, vous l'avez prouvé, choisissez pour moi : rester monstre ou mourir.

Le visage d'Opale est devenu suppliant, pathétique.

Ils sont au comble de l'émotion.

Maître Joly prend le temps de réfléchir.

MAÎTRE JOLY. Sous votre apparence actuelle est-il possible de vous demander si vous avez gardé la notion de vos sentiments religieux ?

OPALE. Mon expérience le prouve. Je suis sûr maintenant que, séparée de mon double corps, mon âme redeviendra immortelle.

Maître Joly s'approche d'Opale.

MAÎTRE JOLY. Alors, souvenez-vous que vous n'avez pas le droit de détruire votre corps. Souffrez sous les traits d'Opale, que vous avez sciemment dessinés. Vous subirez ainsi sur terre une partie du châtiment de cette faute effroyable : Avoir osé toucher à l'œuvre du Créateur.

Opale rejette maître Joly à terre, se précipite vers la table, prend l'éprouvette et se verse le contenu dans la bouche. Il se précipite dans la pièce principale et passe devant le miroir (ph. 16).

Opale, son visage tordu par la douleur, s'écroule sur le sol devant le miroir. Maître Joly s'agenouille à côté de lui.

MAÎTRE JOLY, *en balbutiant.* Non !... non !... non !...

Maître Joly affolé se lève et sort en courant dans le jardin.

Au secours, il est mort ! Au secours !

Maître Joly s'est précipité vers la maison en criant.

Vite, Désiré, vite à l'aide ! Votre maître est mort... Désiré, vite, vite !

le laboratoire

Sur le sol, on distingue le corps de Cordelier étendu.

(*Bruits de voix des domestiques à l'extérieur. On devine qu'ils s'approchent du laboratoire.*)

à la porte du laboratoire

Venant de l'extérieur apparaissent les têtes de maître Joly et des domestiques épouvantés.

Cordelier est étendu. Il a retrouvé son expression de sérénité.

DÉSIRÉ. Notre maître est mort, mais l'autre, l'assassin ?

MAÎTRE JOLY. Il s'est fait justice.

VOIX DE JEAN RENOIR. Quant à Cordelier qui avait payé de sa vie la redoutable ivresse de la recherche spirituelle, n'était-ce pas lui qui avait la plus belle part ?

F I N

LE TESTAMENT DU Dr CORDELIER ...ET LA PRESSE

Nous donnons d'habitude de plus nombreux extraits de presse (et plus courts) dans cette chronique, essayant chaque fois qu'il est possible de donner l'opinion pour ou contre des quotidiens ou hebdomadaires parisiens. Or, Paris n'a pas vu ce film de Renoir. Quelques villes de province, rares il est vrai, ont eu cette primeur. Espérons que les téléspectateurs comme le grand public des salles normales pourront, enfin, à la rentrée avoir cette chance.

JEAN DOMARCHI :

Derrière son laisser-aller apparent, *Le testament du Dr Cordelier* est un film plein de raffinement et d'audace. Le découpage est rapide, la direction d'acteurs époustouflante : inouïe devrai-je dire car je n'ai jamais entendu des acteurs parler comme ça et faire des gestes aussi étranges. Leur mimique est effarante, le ton avec lequel ils débitent leur texte absolument *anormal*. C'est que, précisément, il s'agit d'une histoire anormale puisque c'est celle du *Dr Jeckyll et de M. Hyde*, transposée en France par Renoir. Son adaptation de l'admirable roman de Stevenson est d'une intelligence sans pareille. Il a obtenu, bien que l'action se déroule dans des lieux qui nous sont familiers, un dépaysement absolu. *Le Testament* est bien plus exotique que *Le ciel et la boue* de Guesseau ou que n'importe quel film de Rouch.

C'est que Renoir est un metteur en scène. Voilà le grand mot lâché, ce mot qui fait bondir ceux (spectateurs ou autres) qui se sentent morveux et qui ne tolèrent pas que le cinéma soit autre chose qu'une succursale de la littérature. Les Français, en particulier, le peuple le moins doué qui soit au monde pour tout ce qui touche le cinéma, le moins sensible à des évidences purement cinématographiques encombré qu'il est par un énorme héritage pictural et littéraire, les Français feront, je le crois, grise mine à ce film sublime. Pourquoi ? Parce qu'il est à l'opposé de ce cinéma littéraire qui a les faveurs des jurys et du public dit d'avant-garde et que nous aurons du mal à tuer parce que nous n'en dirons jamais assez de mal. *Le testament du Dr Cordelier est un film de cinéaste à l'usage des cinéastes.* Tout ce qui sera considéré par la critique comme infantile, maladroit, je le tiens pour ma part profondément intelligent et suprêmement habile. Le dialogue, l'exposé des faits sont riches d'inventions et sont marqués au cachet d'une *stylisation* qui s'impose par son *évidence*. Mais le secret de la mise en scène de Renoir depuis la *Règle du jeu* vient surtout de ce que le *choix* et le *traitement de son scénario* sont déjà des *actes* de mise en scène. La *matérialisation* du dédoublement de la personnalité est cinématographique au premier chef puisqu'il s'agit d'une métamorphose qui nous introduit dans le domaine de l'*imaginaire pur*.

Arts.

JEAN-PIERRE SPIERO :

En reprenant le *Dr Jekyll et M. Hyde* de Stevenson, Renoir a voulu adapter à notre époque un thème éternel, le dédoublement de l'être. A l'ère d'Einstein, si l'homme ne se méfie pas de lui-même, de son ambition, de son orgueil, il risque de se détruire en voulant se déifier. Loin d'être un film fantastique, à l'image de toutes les adaptations précédentes, *Le Testament du Docteur Cordelier* est le reflet de ce qui attend l'homme s'il ne prête pas plus d'attention aux forces qu'il libère pour affirmer sa puissance. En voulant détruire le mal par le mal en la personne d'Opale, Cordelier, incapable de redevenir bon, s'anéantit lui-même.

Ce sujet, Renoir y tenait beaucoup. En Amérique, il avait été frappé par l'importance de la place qui occupait, dans la vie de chaque individu, la santé de son âme. Sitôt qu'un citoyen U.S. dispose de quelques dollars, il va se faire psychanalyser pour se débarrasser de ses complexes et retrouver ainsi sa liberté d'action. Or les psychanalistes arrivent fort bien à transformer l'âme de leur client à la convenance de ce dernier ; c'est ainsi qu'agit le docteur Séverin. D'autres, à l'image de Cordelier, travaillent par médications spéciales, qui se sont répandues jusque dans les distributeurs automatiques sous le nom de « pilules du bonheur ». Ces pilules permettent d'éviter toute angoisse au citoyen qui en fait consommation. Elles laissent les forces du mal se déchaîner en lui, sans que l'être policé qu'il est en subisse quelque préjudice...

Avec *le docteur Cordelier*, Renoir pose ouvertement le problème : l'homme a-t-il le droit d'égaler Dieu à partir du moment où il en a le pouvoir ? Cordelier avait-il le droit de créer Opale ? Le scénario donne irrévocablement la réponse : si l'homme commet ce sacrilège, alors il meurt, car c'est la seule chose qui puisse arriver, qui doive arriver.

Les Cahiers du Cinéma.

CHARLES LEVY :

Dans *Le Testament du docteur Cordelier*, Jean Renoir rejoint les conceptions de la Nouvelle Vague. La plus essentielle n'est-elle point de faire de bons films avec des moyens très ordinaires ? On y parvient si on a de la classe.

Or Jean Renoir en a beaucoup.

Que d'œuvres médiocres dont l'inconsistance se cache sous la somptuosité, que de tentatives ratées, d'essais infructueux ont coûté aux producteurs des sommes considérables !

En ce métier, comme en bien d'autres, l'art est d'utiliser au mieux les ressources dont on dispose. Leur petitesse n'est point forcément une cause d'échec.

Jean Renoir a réalisé un bon film dans les délais courts et avec une mise de fonds raisonnable. Son sujet se concentre sur un personnage inquiétant, sorti semble-t-il d'un cauchemar, dont les sentiments varient d'un extrême à l'autre.

Avec *Le Testament du docteur Cordelier*, Jean Renoir a curieusement agrandi la psychologie de son héros, qui par certains côtés ressemble à celui du roman de Stevenson. Le dédoublement de la personnalité qui constitue la charpente de l'aventure, prend une autre forme. Elle est le fait de la science et non d'une pathologie trouble.

Sans doute fallait-il à ce rôle compliquer un grand acteur. Qui mieux que Jean-Louis Barrault eût pu le tenir avec autant de maîtrise et d'originalité ?

La République de Toulon.

PIERRE VALLIER :

La télévision ne s'accomode pas de tout. Il faut travailler pour elle si on veut qu'elle s'épanouisse et triomphe. Les derniers « Tréteaux, racontez-nous » par exemple furent passablement ennuyeux pour avoir manqué de vie. Par contre, le fameux *Testament du docteur Cordelier*, dont on a vu d'abondants extraits prouve que lorsque le talent est vraiment mis au service de la télévision, c'est souvent gagné d'avance. Il est vrai que ces talents portent deux grands noms, Jean Renoir et Jean-Louis Barrault qui ont eu l'intelligence de s'adapter au style télévisé.

Et il faut bien croire que cette faculté de « reconversion » n'est pas donnée à tout le monde.

Le Dauphiné Libéré.

Bio-Filmographie :

JEAN RENOIR

En 1957, à l'occasion d'un numéro spécial des Cahiers du Cinéma *consacré à Jean Renoir, André Bazin et une équipe de collaborateurs (J. Doniol-Valcroze, C. de Givray, J.-L. Godard, L. Marcorelles, J. Rivette, E. Rohmer et F. Truffaut) ont établi une excellente bio-filmographie de Jean Renoir (jusqu'en 1956) dont nous prions nos lecteurs de se reporter en ce qui concerne les nombreux commentaires. Ajoutons encore que cette même revue a très souvent traité de l'œuvre de Renoir et que les nos 34 et 35 contiennent de pertinents « Entretiens avec Jean Renoir » animés par Jacques Rivette et François Truffaut.*
Merci donc aux Cahiers du Cinéma *de nous avoir facilité la tâche.*

J. R. est né à Paris le 15 septembre 1894. Son père était le peintre Auguste Renoir. Son frère aîné, l'acteur Pierre Renoir, est mort en mars 1952.

J. R. a un fils, Alain, professeur d'histoire du moyen-âge dans une université américaine. L'opérateur Claude Renoir, fils de Pierre, est son neveu.

Bachelier en 1912.

Service militaire en 1914... et guerre comme pilote.

1919. Mariage avec Catherine Hessling, modèle de son père.

Jusqu'en 1923, *J. R.* est céramiste.

1924. *Une vie sans joie* (ou Catherine), film d'Albert Dieudonné. Scénario et production *J. R.* Photo : Bachelet et Gibory. Interp. : Catherine Hessling, Albert Dieudonné.

1924. *La Fille de l'eau,* premier film réalisé par *J. R.* Scénario Pierre Lestringuez. Phot. Bachelet et Gibory. Décors *J. R.* Product. *J. R.* Longueur 2.000 mètres. Interp. : Catherine Hessling, Pierre Philippe (pseudo de Pierre Lestringuez), Pierre Champagne.

1926. *Nana.* Product. et réal. *J. R.* Scénario Pierre Lestringuez, d'après Zola. Phot. Bachelet et Corwin. Décors Claude Autant-Lara. Interp. : Jean Angelo, Catherine Hessling, Werner Krauss, Pierre Philippe, André Cerf, Pierre Champagne, Pierre Braunberger.

1926. *J. R.*, ruiné par l'échec commercial de *Nana,* exécute un « travail de commande » : le film *Marquitta.*

1927. *Marquitta.* Réal. et prod. *J. R.* Scénario Pierre Lestringuez. Phot. Bachelet et Agnel. Décors Garnier. Interp. : Marie-Louise Irribe, Jean Angelo.

1927. *Charleston.* Prod. et réal. *J. R.* Scénario Pierre Lestringuez, sur une idée d'André Cerf. Phot. Bachelet. Mus. Doucet. Interp. : Catherine Hessling, Johnny Huggins.

1928. *La Petite Marchande d'allumettes.* Réal. *J. R.* et Jean Tedesco. Scén. J. R., d'après Andersen. Phot. Bachelet. Déc. Eric Aës. Mus. Manuel Rosenthal, d'après J. Strauss, Mendelssohn et Wagner. Interp. : Catherine Hessling, Rabinovitch, J. Storm, Amy Wells.

1928. *Tire au flanc.* Réal. *J. R.*, d'après le vaudeville de Mouézy-Eon et Sylvane. Adap. *J. R.* et Claude Heymann. Phot. Bachelet. Décors Eric Aës. Prod. Braunberger. Interp. : Michel Simon, Georges Pomiès, Félix Oudart, Jean Storm.

1929. *Le Tournoi.* Réal., scénario et adapt. *J. R.*, d'après le roman de Dupuy-Mazuel. Phot. Marcel Lucien et Desfassieux. Montage. André Cerf. Prod. Harispuru. Interp. : Aldo Nadi, Jackie Monnier, Enrique Rivero, Suzanne Després.

1929. *Le Bled.* Réal. *J. R.* Scénario Dupuy-Mazuel et Jager-Schmidt. Phot. Marcel Lucien et Moricet. Interp. : Jackie Monnier, Diana Hart, Enrique Rivero, Arquillère.

1929. *Le Petit Chaperon rouge.* Réal. Alberto Cavalcanti. Adapt. et dial. de Cavalcanti et *J. R.*, d'après Charles Perrault. Prod. *J. R.* Mus. Maurice Jaubert. Phot. Marcel Lucien. Interp. : *J. R.*, Catherine Hessling, André Cerf, Pierre Prévert.

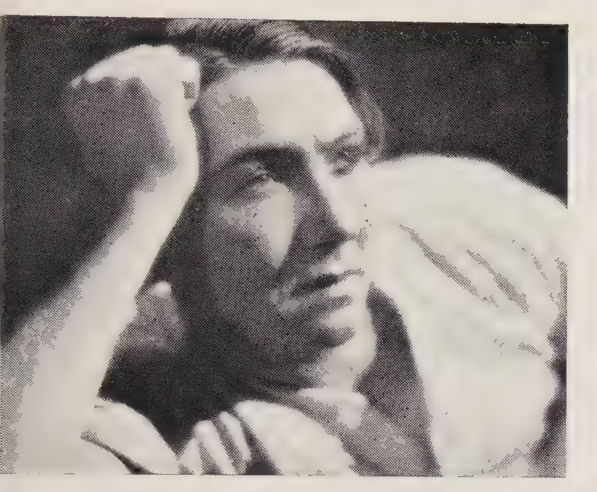
1929. *La Petite Lili* (tragédie sur toile d'emballage). Chanson filmée réal. par A. Cavalcanti. Décors Eric Aës. Phot. Rodgers. Prod. Braunberger. Interp. : *J.R.* et Catherine Hessling.

1931. *On purge bébé.* Réal. et adap. *J. R.*, d'après Feydeau. Phot. Sparkuhl et Hubert. Montage J. Mamy. Prod. Braunberger - Richebé. Décors G. Scognamillo. Interp. : Marguerite Pierry, Louvigny, Michel Simon, Olga Valéry, Sacha Tarride, Fernandel.

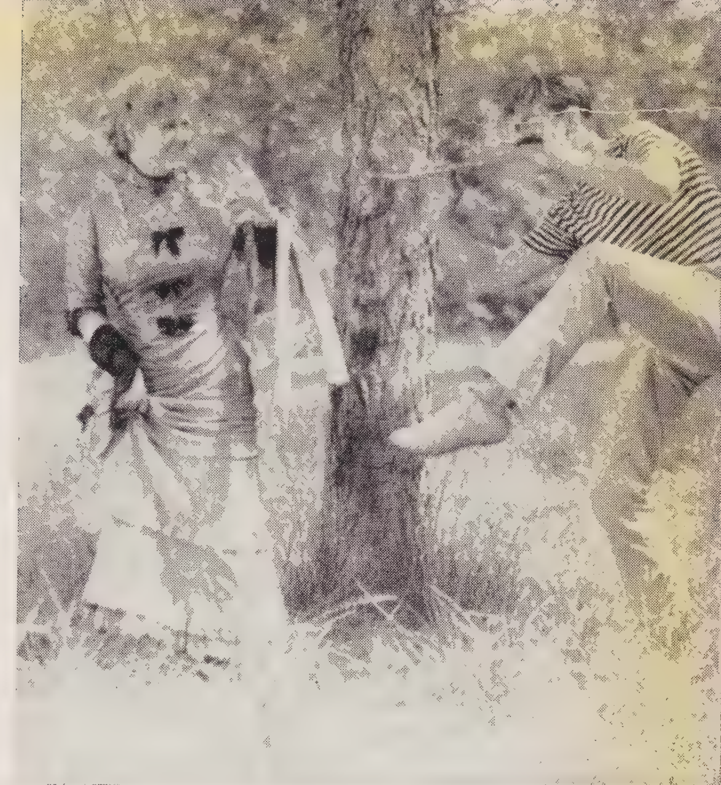
1931. *La Chienne.* Réal., adap. et dial. *J. R.*, d'après La Fouchardière. Phot. Sparkuhl et R. Hubert. Décors G. Scognamillo. Assistant C. Heymann et P. Prévert. Montage Marguerite Renoir. Interp. : Michel Simon, Janie Marèze, Georges Flament, Madeleine Bérubet, Jean Gehret, Alexandre Rignault.

1932. *La Nuit de carrefour.* Réal., adap. et dial. de *J. R.*, d'après G. Simenon. Assistant Jacques Becker et M. Blondeau. Phot. Marcel Julien et Asselin. Décors William Aguet. Montage Marguerite Renoir. Interpr. : Pierre Renoir, Winna Winfred, Georges Koudria, Georges Terof, Dignimont, J. Gehret, Michel Duran, Jean Mitry, M. Dalbran, Boulicot.

1932. *Boudu sauvé des eaux.* Réal., et adapt. de *J. R.*, d'après la pièce de René Fauchois. Assistant Jacques Becker. Phot. Marcel Julien et Asselin. Interp. : Michel Simon, Charles Grandval, Jean Dasté, Max Dalban, Jean Gehret, Jacques Becker.



1931. LA CHIENNE



1936. UNE PARTIE DE CAMPAGNE

QUELQUES FILMS DE JEAN RENOIR

1938. LA BETE HUMAINE



1939. LA RÈGLE DU JEU





1950.
LE FLEUVE



1952. LE
CARROSSE D'OR



1956. ELENA
ET LES HOMMES

1933. *Chotard et Cie*. Réal. et adapt. *J. R.*, d'après la pièce de Roger-Ferdinand. Assistant J. Becker. Phot. R. Ribault et Mundwiller. Décors Castanier. Montage Marguerite Renoir. Interp. : Charpin, Jeanne Lory, Pomiès, Jeanne Boitel, M. Dalban, Louis Seigner, Dignimont.

1934. *Madame Bovary*. Réal., scénario et dial. de *J. R.* Assist. J. Becker et Lesouches. Phot. Bachelet. Assist. phot. Claude Renoir. Mus. Darius Milhaud. Montage Marguerite Renoir. Interp. : Valentine Tessier, Pierre Renoir, Max Dearly, Daniel Lecourtois, Fernand Fabre, Alice Tissot, Jean Gehret, Larquey, Hélène Manson.

1934. *Toni*. Réal. *J. R.* Scénario *J. R.* et Carl Einstein, d'après J. Levert. Phot. Claude Renoir. Mus. Bozzi. Prod. Marcel Pagnol. Interp. : Charles Blavette, Celia, Montalvan, Delmont, Jenny Hélia, Andrex, Dalban.

1935. *Le Crime de M. Lange*. Réal. *J. R.* Scén. de J. Prévert, d'après une idée de *J. R.* et J. Castanier. Assist. P. Prévert. Phot. Bachelet. Mus. Jean Wiener et J. Kosma. Mont. Marguerite Renoir. Interp. : René Lefèvre, Jules Berry, Florelle, Nadia Sibirskïa, Sylvia Bataille, Henri Guisol, Maurice Baquet, Marcel Levesque, Marcel Duhamel, Jean Dasté, Jacques Brunius.

1936. *La Vie est à nous*. Réal. *J. R.* Scénario *J. R.* et Vaillant-Couturier. Assist. A. Zwobada, J.-P. Le Chanois, H. Cartier-Bresson. Phot. Douarinou. Interp. : Julien Bertheau, Roger Blin, Gaston Modot, Madeleine Sologne, Jacques Brunius.

Ce film a été interdit par la censure.

1936. *Une partie de campagne*. Réal., scén. et dial. de *J. R.*, d'après Maupassant. Assist. Jacques Becker, J. Brunius, L. Visconti, Y. Allegret et C. Heymann. Phot. Claude Renoir, Bourgoin, Eli Lotar. Mus. J. Kosma. Film inachevé, remonté en 1940 par J. Becker et Marguerite Renoir. Prod. P. Braunberger. Interp. : Sylvia Bataille, Georges Darnoux, Gabriello, Jeanne Marken, Paul Temps, J. Brunius, Marguerite Renoir, Pierre Lestringuez, Gabrielle Fontan et *J. R.*

1936. *Les Bas-Fonds*. Réal. *J. R.* Scén. *J. R.* et C. Spaak, d'après Gorki. Assist. J. Becker. Phot. Bourgassof. Mus. Jean Wiener. Mont. Marguerite Renoir. Interp. : Louis Jouvet, Jean Gabin, Suzy Prim, R. Le Vigan, V. Sokoloff, Junie Astor, Gabriello.

1937. *La Grande Illusion*. Réal. *J. R.* Scén. et dial. *J. R.* et Charles Spaak. Assist. J. Becker. Phot. Christian Matras, Claude Renoir, Bourgoin et Bourreaud. Mus. J. Kosma. Décors Lourié. Mont. Marguerite Renoir. Interp. : Jean Gabin, Pierre Fresnay, Eric von Stroheim, Dalio, Dita Parlo, Carette, Jean Dasté, Georges Péclet, Jacques Becker, Gaston Modot.

1937. *La Marseillaise*. Réal. *J. R.* Scén. et dial. *J. R.* avec la collaboration de Carl Koch, Martel Dreyfus, Mme J.-P. Dreyfus. Assist. J. Becker, Cl. Renoir. Phot. Bourgoin, Douarinou. Mus. Rameau, Mozart, Bach, Lalande, Rouget de l'Isle, etc., et Kosma. Décors G. Wakhevitch, L. Barsacq, Périer. Interp. : entre autres nombreux comédiens : Pierre Renoir, Louis Jouvet, Aquistapace, Spinelly, Jaque Catelain, Aimé Clariond, Maurice Escande, Andrex, Carette, Gaston Modot, Ardisson, J.-L. Allibert, Georges Péclet, Géo Darlys.

1938. *La Bête humaine*. Réal., adap., dial. de *J. R.*, d'après Zola. Assist. Cl. Renoir et S. de Troyes. Phot. Kurt Courant. Assist. phot. Cl. Renoir, Pecqueux, J. Natteau. Mus. Kosma. Déc. Lourié. Mont. Marguerite Renoir. Interp. : Jean Gabin, Simone Simon, Fernand Ledoux, Carette, Blanchette Brunoy, Gérard Landry, *J.R.*, Colette Régis.

1939. *La Règle du Jeu*. Réal. *J.R.* Scén. et dial. *J. R.*, avec la collaboration de Carl Koch. Assist. A. Zwobada et H. Cartier-Bresson. Phot. Bachelet, Alphen et Alain Renoir. Mus. Roger Desormières et J. Kosma, d'après Mozart, Monsigny, Saint-Saëns, J. Strauss. Décors Lourié et Max Douy. Mont. Marguerite Renoir. Interp. : Dalio, Nora Gregor, *J. R.*, Roland Toutain, Mila Parély, Paulette Dubost, Gaston Modot, Carette, Francœur, Lise Elina, Pierre Magnier.

1940. *La Tosca*. Film italien réal. en partie par *J. R.*, signé Carl Koch. Scén. L. Visconti, Carl Koch et *J. R.*, d'après V. Sardou. Phot. U. Arata. Mus. Giacomo Puccini. Interp. : Michel Simon, Rossano Brazzi, Imperio Argentina.

1940. Retour à Paris : Service cinématogr. de l'Armée. Départ pour les U. S. A. Deuxième mariage... et bigame sans le savoir.

1941. *L'Etang tragique* (Swamp water). Film U. S. Réal. *J. R.* Scén. Dudley Nichols, d'après Vereen Bell. Phot. P. Marley. Interp. : Walter Brennan, Walter Huston, Anne Baxter, Dana Andrews, John Carradine.

1943. *Vivre libre* (This land is mine). Film U. S. Réal. *J. R.* Scén. Dudley Nichols et *J. R.* Décors Lourié. Mus. Lotar. Phot. F. Redman. Prod. *J.R.* et Dudley Nichols. Interp. : Charles Laughton, Maureen O'Hara, Georges Sanders, Walter Slezak, Ken Smith.

1944. *Salut à la France* (Saluto to France). Réal. *J. R.* en collaboration. Scén. Philip Dunne, Burgess Meredith, *J. R.*, etc. Mus. Kurt Weill. Interp. : Burgess Meredith, Claude Dauphin, Garson Kasrin...

1945. *L'Homme du Sud* (The Southerner). Film U. S. Réal. *J. R.* Scén. *J. R.*, d'après le roman de G. S. Perry. Dial. *J. R.* conseillé par W. Faulkner. Assist. Robert Aldrich. Phot. L. Andriot. Mus. W. Janssen. Déc. Lourié. Interp. : Zachary Scott, Betty Field, J. Carrol Naish, etc.

1946. *Le Journal d'une femme de chambre* (The diary of a chambermaid). Film U. S. Réal. *J. R.* Scén. *J. R.* et Burgess Meredith, d'après Octave Mirbeau. Phot. L. Andriot. Mus. M. Michelet. Déc. Lourié. Interp. : Paulette Godart, Burgess Meredith, Hurt Hattfield, Reginald Owen, Francis Lederer, Judith Anderson.

1946. *La Femme sur la plage* (The woman on the beach). Film U. S. Réal. *J.R.* Scén. *J.R.*, Frank Davis et J. M. Hogan, d'après Mitchell Wilson. Phot. Léo Tover et Harry Wild. Mus. Hans Eisler. Interp. : Joan Bennet, Robert Ryan, Charles Bickford, Nan Leslie.

1950. *Le Fleuve* (The River). Film américano-hindou. Réal. *J.R.* Scén. Rumer Godden et *J.R.*, d'après le roman de Rumer Godden. Commentaire June Hillman. Phot. Claude Renoir. Interp. : Nora Swinburne, Esmond Knight Thomas E. Breen, Richard Foster, Jane Harris, etc.

1951. Retour en France pour préparer l'adaptation de *La Folle*

de Chaillot qu'il ne tournera pas.

1952. *Le Carrosse d'or.* Film franco-italien. Réal. *J. R.* Scén. *J. R.*, R. Avanzo, G. Macchi, Ginette Doynel, Assist. Marc Maurette et G. Macchi. Phot. Claude Renoir et H. Ronald. Interp. : Anna Magnani, Duncan Lamont, Riccardo Rioli, Paul Campbell, Jean Debucourt, etc.

1953. Projets non réalisés : *Les Braconniers* avec Danielle Delorme, *Premier Amour* d'après Tourgueniev.

1954. Mise en scène théâtrale aux arènes d'Arles du *Jules César* de Shakespeare.

1954. *French-Cancan.* Réal. *J.R.* Scén. *J. R.*, d'après une idée d'André-Paul Antoine. Assist. Pierre Kast et Serge Vallin. Phot. M. Kelber. Mus. G. Van Parys. Paroles des chansons *J.R.* Déc. Max Douy. Script Ginette Doynel. Mont. Boris Lewin. Interp. : Jean Gabin, Françoise Arnoul, Maria Félix, J.-R. Caussimon, Max Dalban, Dora Doll, Gaston Modot, Jean Parédès, Jean-Marc Tennberg, Valentine Tessier, Gianni Esposito, Philippe Clay, France Roche, Jacques Jouanneau, Sylvine Delannoy, Albert Rémy, Michel Piccoli, Patachou, André Claveau, Edith Piaf, Jean Raymond.

1955. *J. R.*, après l'avoir écrite en 1953, voit sa pièce *Orvet* montée au Théâtre de la Renaissance, d'après sa propre mise en scène, mus. J. Kosma, déc. G. Wakhevitch, et jouée par Leslie Caron, Paul Meurisse, Michel Herbault, Raymond Bussières, etc., etc.

1956. *Elena et les hommes.* Réal. *J. R.* Adapt. Jean Serge et *J. R.* Phot. Claude Renoir. Mus. J. Kosma. Paroles des chansons *J. R.* Script Ginette Doynel. Mont. Boris Lewin. Déc. J. André. Interp. : Ingrid Bergmann, Jean Marais, Mel Ferrer, Jean Richard, Juliette Greco, Magali Noël, Pierre Bertin, Elina Labourdette, Dora Doll, A. Rémy, Marjane, Gaston Modot, Renaud Mary, Jacques Hilling.

1956. Le réalisateur Roland Gritté tourne *L'Album de famille de Jean Renoir,* court métrage tourné chez *J. R.*, avenue Frochot, et présenté en complément de programme du film *Elena et les hommes.*

1957. *J. R.* écrit une pièce de théâtre : *Carola,* lors d'un séjour aux U.S.A. Cette pièce, écrite en français, sera traduite en américain par *J. R.* lui-même, aidé par un professeur de l'Université de Californie, pour être montée trois jours à cette même Université. *J. R.* pense que cette pièce sera présentée prochainement à Paris.

1957. *J. R.* traduit et adapte théâtralement la pièce américaine de Cliffords Oddets (qui fut l'objet du film de Robert Aldrich), *Le Grand Couteau,* pièce présentée à Paris au Théâtre des Bouffes-Parisiens et interprétée par Daniel Gélin, Claude Génia, Paul Cambo, Paul Bernard, etc.

1959. *Le Testament du docteur Cordelier* (voir générique complet dans ce numéro, page 3).

1959. *Le Déjeuner sur l'herbe.* Film français en Eastmancolor. Prod., réal., scén. et dial. de *J.R.* Phot. Georges Leclerc. Mus. Joseph Kosma. Déc. Marcel-Louis Dieulot. Mont. René Lichtig. Interp. : Paul Meurisse, Robert Chandeau, Catherine Rouvel, Jacqueline Morane, Fernand Sardou, J.-P. Granval, Micheline Gary, F. O'Brady, Jean Claudio, Marguerite Cassan, etc. Distribution Pathé.

1961. *Le Caporal épinglé.* Film devant être réalisé en octobre 1961. Réal. *J. R.*, d'après Jacques Perret. Adapt. et dial. Charles Spaak et *J. R.* Interpr. : à l'heure actuelle (juillet 61), un seul comédien engagé : Jean-Pierre Cassel. Prod.-Distr. Pathé.

1961. *J. R.* achève un livre qui lui tient à cœur et qui a pour titre provisoire « Renoir » par Jean Renoir, réflexions et souvenirs sur Auguste Renoir, son père. Cette étude, qui a demandé plusieurs années à *J. R.*, sera publiée très prochainement aux U.S.A. par l'éditeur de Boston : Little Brown.

abonnements

	FR.	ETR.
Théâtre, 1 an, 23 numéros	**36**	**41**
Edition luxe (1) Supplément	15	15
Cinéma, 1 an, 11 numéros	**22**	**26**
Le numéro (Théâtre ou Cinéma) ..	2,50	3
Reliures (Théâtre)	17	19
Reliures (Cinéma)	9	10

● La présente revue a adhéré à l'Arrangement international des Abonnements-Poste.

● Les demandes de changement d'adresse sont satisfaites dans un délai de deux semaines et doivent être accompagnées de la somme de 1 NF et de la dernière étiquette d'adresse.

(1) Jaquette rhodialine, tirage sur couché, envoi sous pochette cartonnée.

FRANCE : A l'**Avant-Scène**, 27, rue Saint-André-des-Arts, Paris-6e (DAN. 67-25). C.C.P. Paris 7353.00, chèque bancaire, mandat-poste.

BELGIQUE, CONGO, LUXEMBOURG, PAYS-BAS : H. Van Schendel, 5, rue Brialmont, Bruxelles, C.C.P. 2364-99 - Francs belges : Théâtre, 390 ; Cinéma, 260 ● **CANADA :** R. Ferron, « A la Page », 1481 Mansfield, Montréal - Dollars C. : Théâtre, 9; Cinéma, 6 ● **ESPAGNE :** H. Avellan, Duque de Sesto, 5, Madrid 9 : (au cours du jour) ● **NORVEGE, SUEDE, DANEMARK :** Librairie Française, Brahegatan, 8, Stockholm 5, Postg. 2507-57 - Couronnes suédoises : Théâtre, 45; Cinéma, 28 ● **ETATS-UNIS :** Georges Sinclair, 127, West, 87th Street, New-York, 24, N. Y. - Dollars : Théâtre, 9; Cinéma, 6 ● **ITALIE :** Dott. Carlo Di Pralormo, via Lambruschini 12, Torino - Lires : Théâtre, 5.700 + 2 % IGE = 5.815; Cinéma, 3.400 + 2 % IGE = 3.468 ● **LIBAN :** Mlle J. Nadal, immeuble Dandan, rue de Lyon, Beyrouth - Liv. : Théâtre, 27; Cinéma, 15 ● **PORTUGAL :** Livraria Bertrand, 73, rua Garrett, Lisboa - Escudos : Théâtre, 220; Cinéma, 150 ● **MEXIQUE :** Librairie Française, A. Paseo de la Reforma 12, Mexico D. F. - Pesos : Théâtre, 103 ; Cinéma, 70 ● **SUISSE :** Roger Haefeli, 11, avenue Jolimont, Genève, C. C. P. 1.6390. Et chez les libraires - Francs suisses : Théâtre, 35 ; Cinéma, 22.

AUTRES PAYS : Chèque bancaire libellé en monnaie nationale de l'abonné et adressé à Paris, 27, rue Saint-André-des-Arts.



CHRIS MARKER LORSQU'IL ÉCRIVAIT SA « LETTRE DE SIBÉRIE »

CUBA SI

Réalisation et prises de vues	CHRIS MARKER
Récitant	NICOLAS YUMATOV
Monteuse	EVA ZORA
Interviews	ETIENNE LALOU et IGOR BARRERE
Ingénieur du son	JEAN NENY
Musique	E.-G. MANTICI et J. CALZADA
Effets spéciaux	PAUL GRIMAULT
Directeurs de production	JUAN VILAR et ROGER FLEYTOUX
Assistants	DERVIS P. ESPINOSA SAUL YELIN EDUARDO MANET SELMA DIAZ
Chansons	CARLOS PUEBLA
Production	PIERRE BRAUNBERGER et FILMS DE LA PLEIADE
Longueur	1.564 m.
Durée	57' 30"

CHRIS MARKER

1. *Acte de naissance :* Un jour de l'an 1921, quelque part dans le monde, naît quelqu'un qui s'appellera plus tard Chris Marker.

2. *Actions diverses :* un peu d'université, un peu de guerre, un peu de piano dans les bars, un peu de Travail et Culture, quelques voyages (Etats-Unis, Mexique, Canada, Europe, U.R.S.S., Marne), quelques livres, direction de la collection *Petite Planète* au Seuil.

3. *Actions de cinéaste :*

1948-1952. « *Les Statues meurent aussi* », 30'. B. et N., type : acculturation. Réalisateurs : Alain Resnais et Chris Marker. Opérateur : Ghislain Cloquet. Musique : Guy Bernard. Récitant : Jean Négroni. Production : Tadié et Présence Africaine. Toujours interdit par la censure.

1952. « *Olympia 52* », long métrage. Les Jeux Olympiques d'Helsinki. Prises de vues : Chris Marker, R. Cartier, J. Sabatier, J. Dumazedier. Assistante : Jeannine Garane. Récitant : Joffre Dumazedier. Effets spéciaux : Etienne Lalou, Georges Magnane. Monteuse : Suzy Benguigui. Production : Peuple et Culture.

1956. « *Dimanche à Pékin* », couleurs. Grand Prix du Festival de Tours 1956. Réalisation et prises de vues : Chris Marker. Récitant : Gilles Quéant. Monteuse : Francine Grubert. Producteur déléguée : Madeleine Casanova-Rodriguez. Musique : Pierre Barbaud. Effets spéciaux : Arcady. Production : Pavox-Films et Argos-Films.

1958. « *Lettre de Sibérie* », 75', couleurs et noir et blanc. Opérateur : Sacha Vierny. Effets spéciaux et animation : Arcady. Musique : Pierre Barbaud, Documentation : Armand Gatti. Commentaire dit par Georges Rouquier. Organisation : André Pierrard. Monteuse : Anne Sarraute. Poèmes dits par Catherine Lecouey et Henri Pichette. Assistants : Marie-Claire Pasquier, Jasmine Chasney, Remo Forlani. L'ours Ouchatik. La chouette Gorgô. Production : Argos-Films-Procinex.

1959. « *Les Astronautes* », 14'. 365 mètres, Eastmancolor. Réalisateurs : Walerian Borowczyck et Chris Marker. L'astronaute : Michel Boschet. La dame à la fenêtre : Ligia Borowczyck. Un tyran : Philippe Lifchitz. Son valet-chauffeur : Anatole Dauman. Musique : Andrej Markowski. Production : Argos-Films.

1958-1959. Voyage en Corée. Il en ramène un album court-métrage : « *Coréennes* » (Ed. du Seuil).

1960 : « *Description d'un combat* », Eastmancolor. Sujet : Israël. Photo : Ghislain Cloquet. Musique : Lalan. Récitant : Jean Vilar. Monteuse : Eva Zora. Ingénieur du son : Pierre Fatosme. Directeur de production : Ytzhak Zohar. Assistants : Maureen Stewart, Sarah d'Avigdor, Ya'acov Malkin, Alfred E. Neuman. Production : Sofac-Paris et Wim Van Leer-Israël. Ce film vient d'obtenir au Festival de Berlin l'Ours d'or du meilleur documentaire de longue durée.

première partie

1. LA HAVANE. GALIANO Y SAN RAFAEL, LE QUARTIER DES MAGASINS, DANS LA VIEILLE VILLE.

(*Ouverture*)

Précédé par des majorettes, un cortège parcourait la ville, proclamant son détachement de tout ce qui était américain.

C'était l'année dernière, à La Havane. On se préparait à célébrer dans l'ordre : le 1er janvier, qui est le 1er janvier, le 2 janvier, qui est l'anniversaire de la Révolution, et le jour des Rois, qui est Noël — le vrai Noël, le jour des cadeaux, où l'on offre aux enfants des bébés-chiens, qui grandiront, des bébés-lapins, qui grandiront, des perruches baptisées poissons, des ours et des poupées, et aussi des bébés-mitraillettes — qui grandiront.

Dans la vitrine d'un grand magasin, les Rois Mages prenaient les commandes par téléphone.

Un grand homme barbu à qui l'on peut tout demander, cela fait partie, à Cuba, du folklore.

(*Récitatif*)

— *Como te llamas ?*
— *Teresita Moreno.*
— *Bueno... Teresita, que quieres tu que te traigan ?*
— *Una muñeca...*
— *Y tu, como te llamas ?*
— *Jorge.*
— *Que edad tienes ?*
— *Siete añ... Ocho años !*
— *Y que quieres tu que te traigan ?*
— *Un tren.*
— *Y qué mas ?*
— *Una escopeta.*
— *Y qué mas ?*
— *Una ametrelladora...*
— *Una muñeca vestida en bailarina...*
— *Una bicideta y dos muñecas...*
— *Un porte-avion...*

(*Scherzo*)

Or les adultes aussi avaient leurs rois mages : sur l'immeuble de la Télévision, Fidel Castro, Che Guevara et Juan Almeida apportaient au peuple cubain les trois présents de la Révolution :

— l'Industrialisation,

— la Réforme Agraire

— et l'Alphabétisation.

Sur six millions de Cubains, un quart ne savait ni lire ni écrire. 1961 serait l'année de l'Education. Chaque Cubain lettré devenait responsable de chaque Cubain illettré.

Cette notion (nouvelle) de responsabilité, l'Eglise catholique tentait de la reprendre à son compte. « *Cet enfant sera croyant ou athée, cela dépend de vous.* » A quoi la Révolution répondait : « *Cet enfant sera un patriote ou un traître, cela dépend de toi...* »

2. LA HAVANE, CENTRE. GRATTE-CIEL. MAGASIN « EPOCA », PUIS STADE.

(*Andante. Grave*)

Cela se passait à La Havane, cette ville américaine, ce concentré d'Amérique greffé sur la peau cubaine comme un vaccin.

La Havane où les hôtels-casinos n'ont pas de treizième étage — souvenir des temps pas si lointains où le Jeu était ici la principale industrie, avec la prostitution et une variété publique du cinéma clandestin.

Mais dans ce décor new-yorkais, il y a une façon cubaine de régler la circulation.

Il y a une façon cubaine de regarder dans l'objectif, d'être curieux, d'être coquette, d'être patriote.

(Musique : « *Cuando pases por mi casa — y veas a mi mujer — tu le dices — que hoy no me espere — que voy a Pueblo Nuevo — que quiero echar un pie...* »)

C'était le jour de l'an, la semaine des Rois, l'année de l'Education, la fête...

C'était aussi le temps des bombes.

Un grand magasin avait brûlé. La foule se rassemblait, commentait, interprétait.

Des panneaux apparaissaient, demandant pour les traîtres le *paredon*, qui n'est pas le pardon, mais le poteau.

(*Allegro*)

Cependant, le grand creuset des passions, c'était encore le base-ball. Fidel Castro lui-même y avait mené à la victoire l'équipe des *Barbudos*. A côté des slogans révolutionnaires, des affiches touristiques rappelaient que l'Amérique était à moins d'une heure de vol.

Cette foule était menacée et elle le savait. De l'intérieur, de l'extérieur. Il y avait les bombes, les maquis contre-révolutionnaires. Des avions de nationalité inconnue, ayant volé moins d'une heure, apparaissaient, frappaient, disparaissaient. Qui défendrait cette foule en cas d'attaque ?

Elle-même.

3. DIA DOS. CONCENTRATION DES MILICIENS SUR LE MALECON, PUIS SUR LA PLAZA CIVICA.

(*Allegro marziale*)

Les miliciens en route pour le défilé du second anniversaire, à l'aube du 2 janvier, n'étaient pas des soldats. Ils étaient les spectateurs du base-ball, les promeneurs du jour des Rois. Fidel Castro allait leur dire des choses qu'on n'a pas l'habitude d'entendre les jours de défilés militaires : « Nous n'aimons pas les parades. Nous n'aimons pas la guerre. Nous vivons dans un monde où il faut se défendre, et nous saurons nous défendre. Mais nous aimerions mieux nous passer de canons, et voir défiler des gymnastes. »

(*Allegro assai*)

Des grandes démonstrations populaires à La Havane, on a dit que c'était la Place Rouge à Broadway. Mais au cœur de la foule, les images devenaient plus précises. Tout était cubain dans cette célébration : le bruit, la beauté des filles, et jusqu'à une façon cubaine de peler les oranges, à la machine, qui ajoute des serpentins à la fête.

Jusqu'aux étudiantes, volontaires pour la campagne d'alphabétisation, et qui existent en trois parfums : l'Espagnole, la Noire et la Mulâtresse, belle comme une éclipse.

Jusqu'à une façon cubaine de boire l'eau fraîche, ou le coca-cola nationalisé.

4. ACTUALITES. DISCOURS DE GUEVARA. LE MAQUIS. LE 26 JUILLET DANS LA SIERRA.

(*Largo*)

Ce que chantaient les haut-parleurs, le 2 janvier, c'était une histoire assez proche. Deux ans. Deux ans d'his-

toire, et au-delà une préhistoire un peu légendaire où apparaissaient des inconnus, généralement barbus, El Che, Raul, Camilo, ou encore ce jeune avocat devenu chef de maquisards, un peu mal à l'aise devant la caméra (ça devait lui passer) et qui s'appelait Fidel Castro.

Douze hommes au début, survivants d'un débarquement plutôt risqué. Puis d'autres hommes, d'autres femmes les rejoignent.

Un maquis s'organise dans la Sierra Maestra, la plus grande région montagneuse de l'île. Il faut communiquer, subsister, s'armer...

Les villageois aident les maquisards. La population connaît leurs journaux et leurs tracts. Entre les accrochages et les coups de main, un contact s'établit avec la masse paysanne, la plus pauvre de l'île, qui contribue à dégager le sens du combat : d'abord abattre une dictature, ensuite construire une société nouvelle. Et si tout le monde finit par être d'accord sur le premier point, le second est lourd de problèmes pour l'avenir. Pendant l'hiver 1958, sur la Télévision qu'ils ont construite eux-mêmes, les combattants de la Sierra voient se disloquer la défense ennemie. Le dictateur Batista, pour sauver sa sortie, a préparé un gouvernement de transition, qui ne gouvernera jamais. Les derniers sursauts du régime le plus corrompu de l'histoire cubaine se mêlent aux actualités sportives. Les grands bouleversements sont proches. Mais pour le reste du monde, et particulièrement pour les Américains, il est plus commode de ressusciter les mythes : Fidel Castro, c'est Robin des Bois.

(*Intermezzo. Allegro*)

C'est peut-être Robin des Bois... Seulement, prendre aux riches et donner aux pauvres, au siècle où nous sommes, ne consiste pas forcément à attaquer les diligences. Et lorsque Robin des Bois a lu Marx, lorsque dans ses montagnes il prépare les lois et les réformes de la future république, une partie du monde commence à s'apercevoir avec douleur qu'elle est en retard, aussi, d'un Robin des Bois.

(Chanson : *....las leyes revolucionarias — la ley de Reforma Agraria — y la ley del Alquiler... — Y el pueblo despues de un año repite — Gracias Fidel !*)

Ainsi meurent les légendes. Le mythe de Robin des Bois vole en éclats.

A sa place : une Révolution.

5. MONTAGE PARALLELE : ACTUALITES, JOURNAUX, FLASHES DU PRESENT. INTERVIEW DU R. P. BIAIN.

(*Adagio ben marcato*)

Du travail pour tous, la terre à ceux qui la cultivent, les logements à ceux qui les habitent, et des maisons pour ceux qui n'en ont pas — quoi de plus évident ? La Révolution, c'est faire justement que ce qui est évident devienne vrai — un pas que les meilleurs esprits ont quelquefois du mal à franchir. Un seul exemple : il a fallu la Révolution pour que, sur une île qui possède 3.500 kilomètres de côtes, apparaissent les première plages populaires.

La Révolution, c'est aussi trouver de nouvelles ressources, de nouvelles industries — par exemple celle du crapaud-buffle, que Gatti n'a pas inventé (c'est même la seule chose qu'il n'a pas inventée) et qui sera le crocodile du pauvre.

Mais la Révolution, c'est avant tout : éduquer.

De l'alphabet à la poésie, c'est un immense effort pour que la culture aussi appartienne à ceux qui l'enracinent.

A l'étranger, bien entendu, ce ne sont pas les aspects culturels de la révolution qui sont le mieux compris et présentés. Pourtant, aux Etats-Unis même, parmi les clameurs d'effroi et de scandale, des hommes élèvent la voix, invitant leurs compatriotes à un sérieux examen de conscience. Mais l'information a ses exigences : première page pour les exécutions, entrefilet ou néant pour les réformes. Tout le monde verra à la Télévision la mort d'un capitaine de Batista, mais la refonte du régime des prisons, avec ses vacances sur parole et ces étranges compétitions entre prisonniers et gardiens, ce rétablissement de l'égalité sportive dans l'univers du châtiment, personne n'en parlera.

« Castro a trahi la Révolution » dit le Département d'Etat — et l'on sait de reste avec quel soin jaloux le Département d'Etat veille à la pureté des révolutions. En fait, on hésite à croire que c'est le seul souci des avatars de la démocratie à Cuba qui bouleverse à ce point les Etats-Unis. Il doit y avoir autre chose...

Montage Nationalisations. (Chanson : *Para la leche que da la vaca — que se la tome el ternero !* « Pour ce que donne de lait la vache — que le veau se le prenne ! »)

L'Eglise également prend position. Pour elle, Castro est un dictateur. C'est tout dire. Mais même sur ce point, la situation ne doit pas être si simple, puisque c'est un religieux qui nous déclare :

(*Allegro religioso*)

« Eh bien, en dehors de ce que je puis y mettre de personnel, je pense que la Révolution Cubaine apporte au pays une nouvelle nation, une nouvelle patrie, de nouvelles structures sociales. La Réforme Agraire, la Réforme Urbaine, la socialisation des grandes entreprises nationales ou étrangères sont les trois piliers de la révolution, et ces structures permanentes vont changer la face de la nation, lui donner la prospérité, l'industrialiser, lui donner surtout l'indépendance économique sans laquelle il n'y a pas d'indépendance politique, et en définitive on est en train de résoudre les graves problèmes sociaux de Cuba : le problème du logement, le problème du chômage, le problème de la santé à la campagne et le problème de l'éducation. Et cela se fait sans attenter à la dignité de la personne humaine : forçant quelque peu, violentant quelque peu les habitudes de joyeuse vie et de débauche qui existaient dans ce pays. Mais cela est sage, et bénéfique. Si bien que face aux immenses bienfaits de la révolution, qui sont infiniment plus proches du vrai christianisme social que le système que nous avions avant... »

6. MONTAGE PORTRAITS DE CASTRO. INTERVIEW DE CASTRO (1re PARTIE).

(*Recitativo e Aria*)

Avant : c'est-à-dire sous Batista et son entourage de gangsters, autochtones ou importés — ce temps où le jeune avocat Castro sort de prison après avoir dans une retentissante plaidoirie fixé à la Révolution future ses buts et son esprit.

Mais qui est Castro ? Entre le rebelle sans cause et le chef de partisans, entre le fils de grands propriétaires, élève des Jésuites, et le fondateur de la première république socialiste d'Amérique, comment s'est opérée la métamorphose ?

Tout le monde a sa petite idée sur Castro, tout le monde l'étiquette et l'explique. Mais puisque tout le monde est capable de répondre à sa place, peut-être lui-même...

FIDEL. *« Je crois que c'est une question difficile... A mon avis, j'étais un enfant, comme tous les enfants... C'est très difficile, de considérer quels facteurs vous convertissent en révolutionnaire. Un peu de vocation politique, d'abord... Question de caractère aussi... Un*

caractère un peu rebelle, une tendance naturelle vers les choses, vers la justice, une opposition innée à ce qui vous paraît injuste, ou immoral... Tout ça fait partie de la vocation. Mais en fait, ni la révolution ni les révolutionnaires ne dépendent d'eux-mêmes, des individus... Ils dépendent d'un climat. Un climat d'injustice, des conditions réelles qui permettent à la vocation de s'exprimer. Il ne peut pas y avoir de révolutions à contretemps. Combien de Marats, combien de Dantons, combien de Robespierres ont dû naître en France depuis que la France existe — et cependant seulement un Marat, un Danton, un Robespierre deviennent révolutionnaires ! Il faut que la monarchie féodale soit en décadence, au bord de sa disparition, il faut que la société française porte en son sein les conditions d'une société nouvelle, d'un monde nouveau... C'est ainsi que les facteurs qui m'ont fait, moi, révolutionnaire, qui ont fait révolutionnaires tant de mes compagnons, qui ont fait le peuple révolutionnaire, ces facteurs étaient dans la société où nous vivions... »

7. MONTAGE PARALLELE. CABANES A ZAPATA. PARC DE LA GUIRA. ACTUALITES. JARDIN DE COLUMBIA.

(*Adagio scherzando*)

La société dans laquelle ils vivaient, les révolutionnaires l'avaient affrontée dès le maquis, lorsqu'ils ouvraient les premières écoles paysannes. Il suffisait de quitter ces fausses villes américaines pour découvrir la réalité de Cuba, celle des pays sous-développés, avec ses chiffres qui disent tout : un million et demi d'analphabètes, 500.000 chômeurs, 30 % des terres aux mains de 1 % des propriétaires. Des conditions de vie, de logement, d'hygiène, au-dessous du descriptible.

L'autre pôle de cette société, le voici : des palais, des jardins interminables où les milliardaires de l'époque développaient leurs fastes de Borgias incultes. Si la connaissance de la nature humaine pouvait nous expliquer qu'ils fussent dingues, qu'ils fussent égoïstes, cyniques, indifférents ou aveugles, il y a une chose que nous avons toujours eu du mal à comprendre : c'était qu'ils fussent chrétiens.

Ici, entre la croix, les nymphes et les satyres, un peu métissés de magie noire, venaient se délasser les rois du tabac, les empereurs de la canne à sucre. Ici rien ne troublait leurs rêves. Rien ne se passait.

Ailleurs, des choses se passaient. Des enterrements, par exemple. Ceux des victimes de la dictature. 20.000 en six ans. Massacrés, torturés, quelquefois castrés par la police de ce Batista qui devait déclarer après les événements d'avril 1961 : « Je souhaite à Cuba un régime fondé sur les principes de la religion chrétienne et de la justice que nous avons donnés au peuple en 1940... »

La résistance qui s'organisait allait renouer avec la tradition de colère populaire que Cuba avait déjà connue en 1933, après une autre dictature. Alors trahie par des gouvernements faibles ou corrompus, la volonté de résistance avait, d'échec en échec, conquis les raisons de sa victoire.

La presse clandestine informait, éduquait, dénonçait les crimes, nommait les criminels. A son tour, la Résistance frappait. On barrait des noms sur la liste. Et là-haut, dans la Sierra Maestra, se forgeait la Révolution.

Mais dans les jardins enchantés, rien ne se passait. Tout y était luxe, calme, parfois volupté.

Puis ce fut l'été 58...

...Une course tragique, à laquelle Fangio n'avait pas participé, kidnappé par les barbus, qui cherchaient à faire parler d'eux.

Six mois plus tard, ils n'avaient plus besoin de chercher.

(*Finale*)

Le 1er janvier 1959, Batista s'enfuit. Il laissait à Columbia, dans sa Cité Interdite, la crèche qu'il avait fait construire pour ses enfants et dont nous avons retrouvé, deux ans plus tard, les personnages en ruines. Le dictateur demandait et obtenait le droit d'asile aux Etats-Unis, où il se retirait avec une fortune évaluée à 300 millions de dollars. La seule chose qui restait debout en ce jardin, c'était une statue — celle d'un bébé-Napoléon. Tout autour, les miliciens montaient la garde. Pour la première fois en cinq siècles, Cuba appartenait aux Cubains.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

deuxième partie

1. INTERVIEW DE CASTRO (2e PARTIE). PLAGE DE VARADERO. DOCUMENTS ESCLAVAGISTES, ETC.

(*Aria*)

FIDEL. *Ce n'est pas que nous nous désintéressions du pouvoir après la guerre. Nous voulions marquer que nous n'étions pas mus dans cette lutte par des ambitions de type personnel... Ce qui importait, c'était qu'un certain programme soit appliqué. Nous pouvons bien avouer qu'à un moment nous avons cru cela possible. C'est dire qu'à un certain moment nous étions un peu... utopistes. Je vous avoue sincèrement que pendant les premiers temps après le triomphe de la Rév... de la guerre, après la guerre, nous étions à peu près complètement à l'écart du gouvernement. Nous n'avions absolument rien à voir avec les décisions du Conseil des Ministres, et nous attendions, comme si c'était la chose la plus logique du monde, que ceux qui détenaient à ce moment-là la principale responsabilité prennent une série de mesures élémentaires, que le peuple attendait, et qui, à nous, nous paraissaient comme... l'ABC de toute révolution. Passèrent les semaines, et pas une seule de ces mesures n'avait été arrêtée. Même si nous avions voulu nous tenir à l'écart, même si nous n'avions pas eu vocation de gouverner, même si nous avions désiré nous tenir à l'écart, nous n'aurions pas pu...* »

(*Tamburino e rumba*)

Le pays, qu'il leur appartenait de gouverner du jour au lendemain était cette île des Antilles où Christophe Colomb débarqua le 27 octobre 1492, persuadé d'être aux Indes. On voulut lui représenter qu'il avait découvert l'Amérique, mais il s'écria « India si, Yankee no » et nul ne put jamais l'en faire démordre.

A l'arrivée des Espagnols, Cuba était peuplée par les Indiens Siboneyes. A leur départ, il n'en restait plus. Ceci malgré les efforts du Père de Las Casas et de quelques religieux protecteurs des Indiens qui, remarquant en outre que le travail d'un nègre valait celui de quatre Indiens, favorisèrent l'importation d'esclaves africains.

Mais Cuba était possession espagnole. Elle le serait jusqu'au début de ce siècle. Cependant le Dictionnaire Universel de M. Bouillet nous avertissait que « cette possession est appelée à suivre le sort des autres colonies espagnoles et à être absorbée par les Etats-Unis, qui la convoitent depuis longtemps ».

Cette convoitise, au soleil de notre siècle libéral, deviendrait une influence — et aussi un monopole. Que les Etats-Unis suspendent leurs exportations, et l'on verrait à quel point la vie cubaine en était dépendante, techniquement et commercialement. Conséquence : terrain de jeu et chasse gardée en 1958, Cuba était le bastion de l'antiaméricanisme en 1960.

2. CHAMPS DE CANNE : LE GOUVERNEMENT AU BOULOT. COUPEURS DE CANNE ET JEU DE DEFI A COUPS DE MACHETES.

(*Toccata*)

La canne à sucre est la meilleure et la pire des choses. D'un côté, c'est une hydre bienfaisante. On la coupe, et elle repousse, jusqu'à vingt fois. Pour assurer la récolte de ce début d'année, on vit le gouvernement au complet, y compris le Président de la République Dorticos et le Ministre des Affaires Etrangères Raul Roa, donner l'exemple d'une mobilisation civile où les citadins firent preuve d'une saine émulation, à défaut de technique.

Mais la canne à sucre, c'était aussi un piège, pour Cuba. Dans cette terre fabuleusement riche, où l'on peut tout faire pousser, l'influence étrangère avait fait proliférer monstrueusement la culture de la canne. Au lieu de répondre à la diversité de ses besoins par la diversité de ses produits, Cuba était en proie à un cancer de sucre. De plus, le système du quota dont parlait Castro faisait absorber toute cette production par un seul marché, celui des Etats-Unis — ce qui sous une apparence favorable revenait à mettre l'économie cubaine dans la dépendance absolue d'une économie étrangère. Lorsqu'il devint bien évident que Cuba voulait se soustraire à cette dépendance, les Etats-Unis ripostèrent par le blocus économique et la suppression du quota. Donc Castro entreprit de vendre son sucre aux pays de l'Est. Donc on l'accusa de s'être vendu aux Russes.

C'était l'une des deux accusations de base. L'autre était l'absence d'élections. Et l'on pouvait en effet s'étonner que Castro ne fît pas sanctionner dans les formes une popularité éclatante. Nous lui avons posé la question.

3. INTERVIEW DE CASTRO (3e PARTIE).

(*Aria*)

FIDEL. — « *Cela paraîtrait difficile à comprendre en certains pays, si l'on ne tient pas compte de ce que notre pays a été en proie pendant 60 ans à des espèces de... farces, qu'on appelait élections. C'est-à-dire une semi-démocratie, une fausse démocratie qu'ont bien connue aussi les pays d'Amérique Latine pendant un siècle et demi sans jamais avoir rien résolu, sans avoir fait autre chose que porter au pouvoir toutes sortes de médiocres, d'ambitieux, de voleurs, de serviteurs des intérêts établis... Le moment viendra où la Révolution, en tant que processus dynamique qu'elle est, processus qui détruit l'ancien et qui construit le nouveau, ira s'institutionalisant. Nous ne sommes pas éternels et la minute que vit la Révolution n'est pas éternelle. C'est-à-dire que le moment viendra, où tout l'ordre nouveau que crée la Révolution acquerra un caractère institutionnel, où cette démocratie essentielle et réelle se mettra aussi à créer des formes nouvelles. D'abord, une société qui naît, et ensuite, cette société prendra une forme institutionnelle. Et là, les Français devraient être les premiers à nous comprendre : les Français ont une élection presque tous les ans, municipale... nationale... pour un président, pour un député... c'est-à-dire que peut-être aucun pays au monde n'a connu, pendant ces six décades, plus d'élections que la France. Et tout de même les Français ne sont pas contents... Ils peuvent comprendre parfaitement que les factions politiques, le..* l'électoralisme *n'a résolu aucun profondamental de la France. Quelquefois, il arrive que les classes dominantes se lassent des élections, et alors vont jusqu'au fascisme. Jusqu'au fascisme ! Mais ce qui arrive à Cuba, c'est une Révolution qui va jusqu'au socialisme, et de cette Révolution naîtra un régime et une vie sociale nouvelle, qui à son tour s'insti... s'instu... Bon ! qui à son tour s'ins-ti-tu-tio-na-li-se-ra ! Ah ! En attendant, nous avons ici une élection tous les mois. Mais c'est une élection sur la place publique. Nous avons une espèce de démocratie athénienne, mais sans esclavagistes et sans esclaves...* »

4. ENTERREMENT SYMBOLIQUE DES MONOPOLES - LES CERCUEILS JETES A L'EAU.

(Chanson : « *Dicen los Americanos*
Que Fidel es comunista
Ningun dice que Batista
Mato a veinte mil Cubanos
Cuba si, Cuba si,
Cuba si, Yankee no... »)

5. MONTAGNE DE VINALES. PARC DE LA GUIRA.

(*Adagio*)

Mais la Révolution, ce n'était pas seulement des foules. Dans la Vallée des Deux-Sœurs, près de Viñales, sur une muraille striée comme une illustration de Jules Verne, que faisait cet alpiniste harnaché, casqué et bondissant ?

Il faisait de la peinture.

Un jour, un peintre avait décidé qu'un flanc de montagne, ça ferait un beau support de fresque pour le peuple. On lui avait dit : « Voilà une montagne » — pas trop passante, pour l'expérience. Depuis, et par alpinistes interposés, il peignait sa montagne.

Nous n'attendions pas spécialement Baudelaire au milieu de la Révolution Cubaine. Mais parce que tout est possible à Cuba, il nous a été donné de voir un paysan de Pinar del Rio, harnaché et casqué comme pour un assaut, faire sous nos yeux l'ascension d'une jeune géante.

Ce fut un jour de vacances. Sous forme de montagnes peintes ou de centre touristique sur pilotis, la Révolution était évidemment moins... trépidante que dans les coopératives, ou les bureaux de l'Institut du Cinéma. Ce fut une pause, une journée propice aux découvertes les plus folles : que le bonheur est le bonheur, que la vie est la vie... L'odeur des pins de La Güira, les voix des filles parmi les escaliers de bois et les cabanes qui dorment debout sur leurs quatre pattes, comme des échassiers, c'était l'étoffe dont se composent les moments qu'on a peur d'oublier : les veilles de guerre, le dernier jour des vacances. La rentrée était toute proche. Et la guerre n'était pas loin.

6. VILLAGE. PLANTATION. LES MILICIENS SUR LE CASTILLO, DOMINANT LA BAIE DE LA HAVANE.

(*Marcia lente*)

Alertes. Attentats. Incendies des champs de cannes. Tout cela n'était possible qu'en fonction d'une autre menace, plus grave. Pour le deuxième anniversaire de la Révolution, Fidel Castro proclama la mobilisation des milices. Sur les côtes, parmi les vieux canons espagnols, commença une longue veille.

C'est en pleine mobilisation, dans l'atmosphère tendue des grandes vigilances, que le hasard allait nous donner une clef pour comprendre Cuba. Nous étions à un carrefour, attendant le passage d'un orchestre d'enfants que nous voulions filmer. La matinée était assez lourde. La nuit précédente, un violent incident aérien avait précisé les inquiétudes. Les gens autour de nous n'avaient pas l'air particulièrement dionysiaques.

Au premier changement de rythme, nous n'avons rien remarqué, sinon quelques spectateurs vaudous.

Au second changement de rythme, quelque chose déjà s'allégeait autour de nous. Et soudain...

7. LA CONGA.

(*Conga brava*)

8. MONTAGE ACTUALITES MONDIALES JANVIER 1961.

Telle était La Havane en 1961 : mitrailleuses sur les toits et conga dans la rue.

Dans le reste du monde, la vie suivait son cours normal.

(*Récitatif*)

De quoi parlait-on dans le monde, à cette époque ?

de gens, de pays, d'animaux fabuleux,

de l'Algérie,

de la France,

de l'Amérique,

de l'espace,

du temps,

du Congo

du Laos,

de l'Afrique,

et des formes qu'y prendraient, dans la deuxième moitié de ce siècle, la violence et la prière.

On écrivait aussi l'Apocalypse. C'était le livre le plus cher du monde.

C'est alors qu'on s'est mis à parler dans le monde, également, de Cuba.

9. LA THUNDERBIRD 114141 SUR L'AUTOROUTE ET DANS LE TUNNEL.

(*Largo*)

Lorsque la radio, ce 17 avril, annonce que l'attaque contre Cuba est lancée, la première parade de la mémoire est de retourner à La Havane, de refaire à n'en plus finir cette dernière promenade. Alors, les slogans ne sont plus des mots empaillés : ils sont les oracles qu'une main a tracé sur les murs.

Dans La Havane de l'Est, les chantiers de la Pastorita, qui donneront un logement à 4.000 familles... Le Fonds de logement est alimenté par les billets de loterie. Avant, le produit de la loterie allait dans les poches de Batista. D'une loterie à l'autre, il n'y a pas seulement le passage de l'escroquerie à l'honnêteté, il y a le passage d'un monde à un autre monde. Deux mondes où l'argent ne joue pas le même rôle, c'est tout. Et ce que ne savent pas les Américains candides qui le jour même du débarquement entreprennent d'acheter des terrains à Cuba, c'est que ce passage est irréversible.

Mais nous, à 8.000 kilomètres de là, nous n'avons derrière nous que le souvenir et la confiance, et devant nous que les fausses nouvelles.

(Manchettes : « *La contre-révolution semble l'emporter* »

« *Une grande ville se rallie aux ennemis de Castro* »

« *On se bat dans La Havane* »

« *Fidel aux abois* »

« *La Havane bombardée* »)

10. LES MARAIS DE ZAPATA. LES CABANES DE LA LAGUNE DU TRESOR EN FIN DE JOURNEE.

(Voix radio : « *... a annoncé qu'une tête de pont s'était établie dans la province de Las Villas, à Cuba...* »)

Province de Las Villas, marais de Zapata, playa Giron, lagune du Trésor... C'est ici que c'est produit le débarquement.

(Voix radio : « *...décidé l'état d'urgence... la ville de Santiago ralliée aux contre-révolutionnaires... M. Dean Rusk a déclaré : les Etats-Unis n'interviendront pas...* »)

11. ACTUALITES DEBARQUEMENT.

(*Coda*)

Le 20 avril 1961, le monde apprit que l'attaque contre Cuba avait échoué. Le monde apprit du même coup que le peuple cubain tenait à sa Révolution, qu'il était prêt à la défendre. Nous nous serions fait un plaisir d'annoncer ces nouvelles au monde, s'il nous l'avait demandé. Mais il semble bien que ce monde ne croit toujours que les témoins qui se font égorger. Et qu'au besoin il est prêt à les égorger, pour les croire.

FIN

CUBA SI



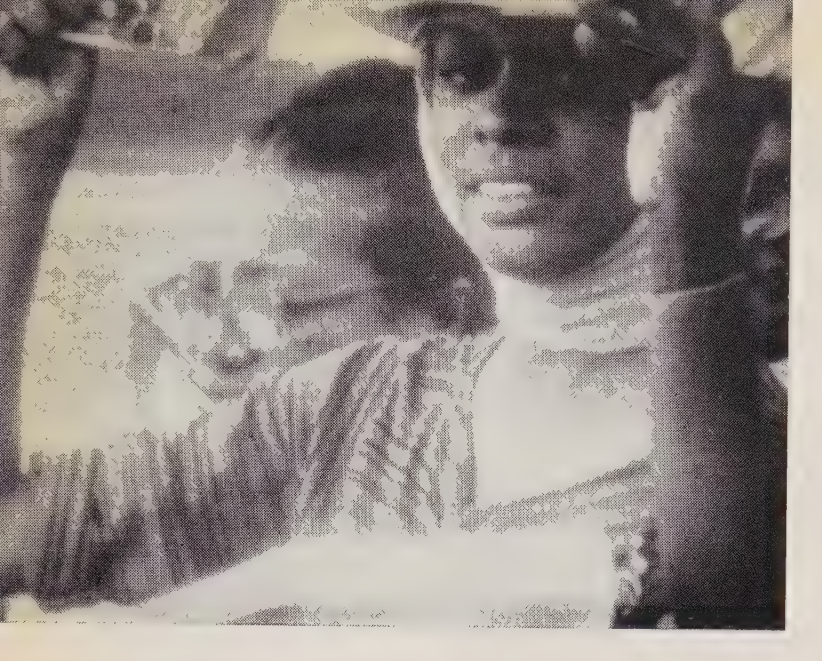
TERRAIN DE JEU ET
CHASSE GARDÉE EN 58...



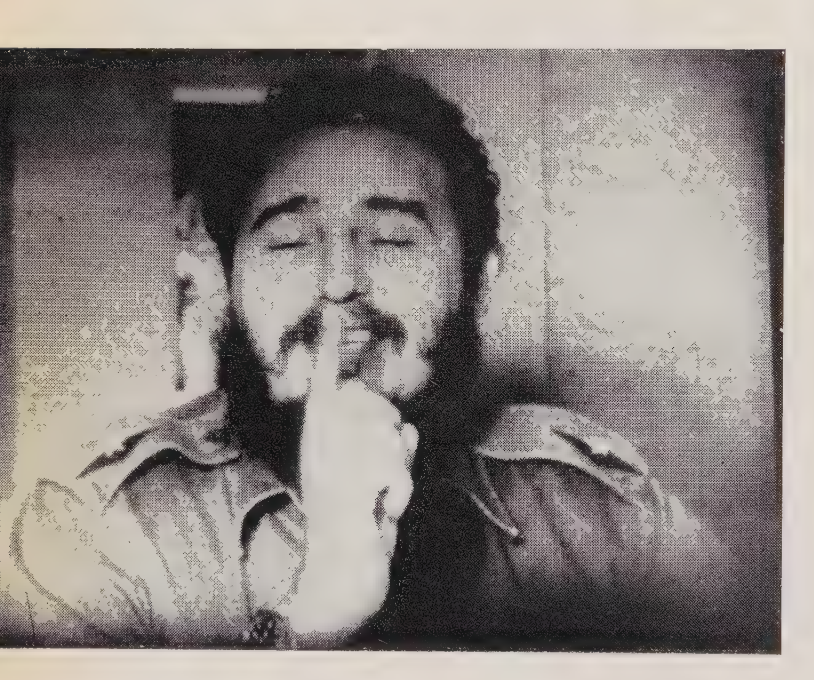
A L'AUBE DU 2 JANVIER...

LES ADULTES AUSSI AVAIENT LEURS ROIS MAGES

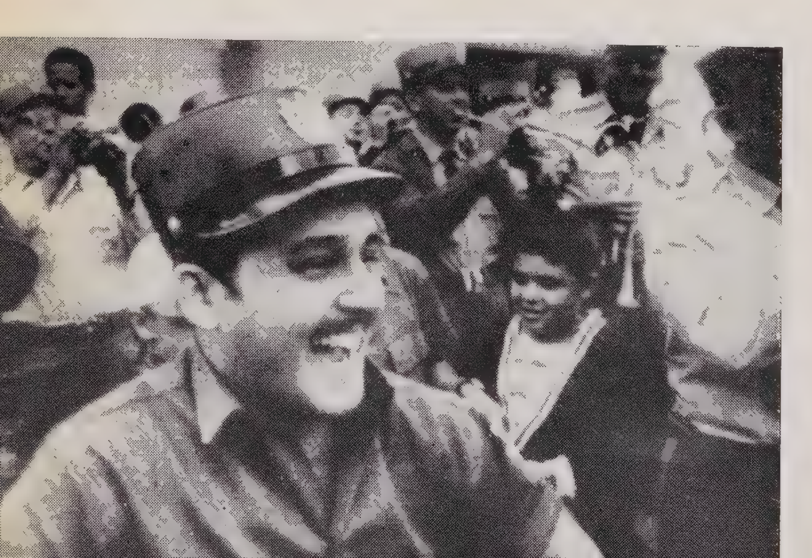
CUBA SI



TOUT ÉTAIT CUBAIN DANS CETTE CÉLÉBRATION



A SON TOUR S'INS-TI-TU-TIO-NA-LI-SE-RA !



LA CONGA DANS LA RUE

Ci-dessous :

UNE FEMME EST UNE FEMME.

Film français de Jean-Luc Godard, d'après le film et le scénario de « Les Jeux de l'Amour », idée de Geneviève Cluny. Photo : Raoul Coutard. Interprétation : Anna Karina, Jean-Paul Belmondo et Jean-Claude Brialy.

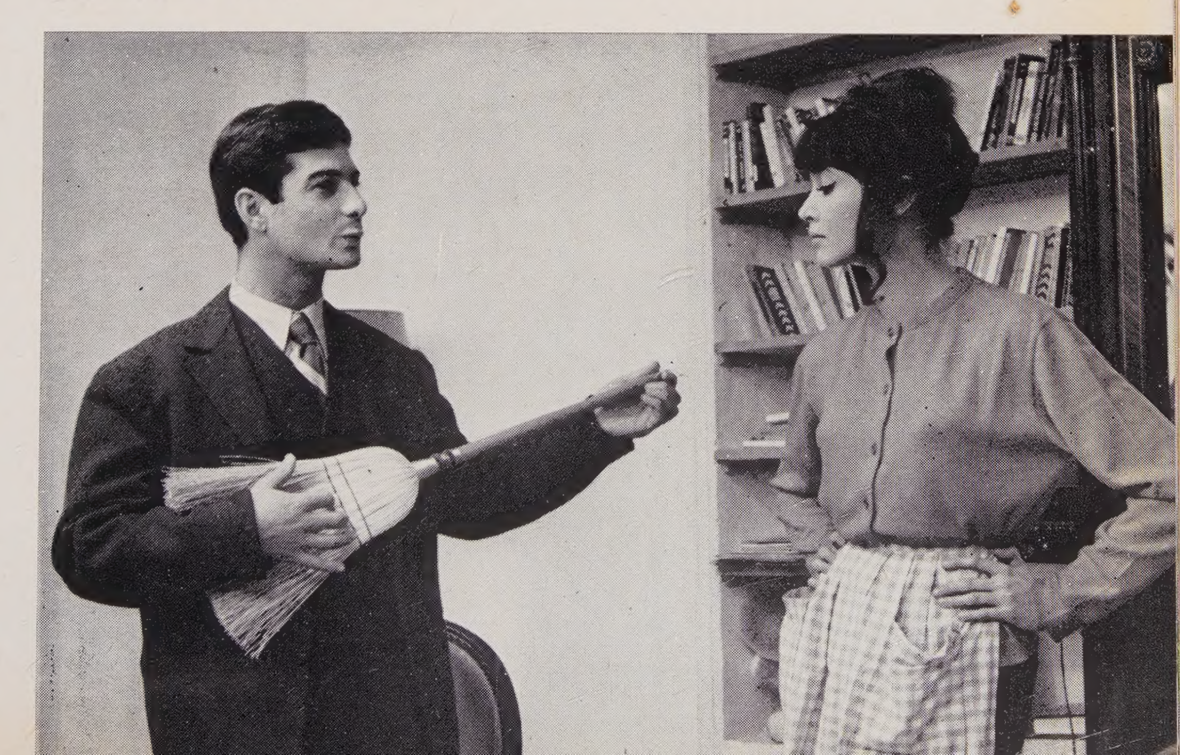
Broca était plus fin... Mais la technique balaie facilement la vulgarité à fleur de peau d'un Godard qui est loin d'être encore à bout de souffle. Ce film vient d'obtenir l'OURS d'argent au Festival de Berlin et Anna Karina un prix d'interprétation. Deux récompenses méritées.

Ci-dessus :

LE CŒUR BATTANT.

Film français de Jacques Doniol-Valcroze. Opérateur : Christian Matras. Musique : Michel Legrand. Interprétation · Françoise Brion et Jean-Louis Trintignant.

Malgré une certaine préciosité — ou peut-être grâce à elle — Doniol-Valcroze, pour son deuxième film, confirme ses dons de cinéaste, amoureux autant de la forme que du fond. Le cœur de ce film bat cinématographiquement et intensément. C'est un plaisir de l'ausculter.



LE DIABOLIQUE DOCTEUR MABUSE.

Film allemand de Fritz Lang. Scénario de Fritz Lang et Heinz Oskar Wuttig, Musique de Bert Grund. Interprétation : Dawn Addams, Peter van Eyck, W. Preiss, Gert Frobe, Howard Vernon, Jean-Jacques Delbo.

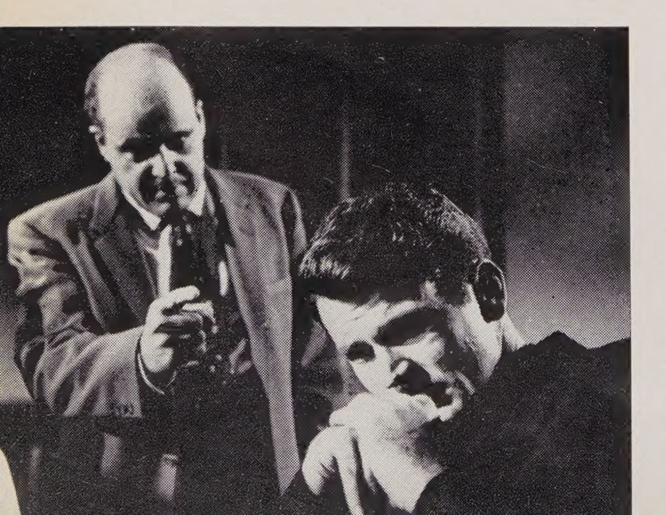
Le plus fou, le plus rocambolesque, mais aussi le plus pur des films de Fritz Lang. Du cinéma, du vrai... plus génial encore que « M... le maudit ».



VENGEANCE AUX DEUX VISAGES (*One-eyed Jacks*).

Film américain mis en scène et interprété par Marlon Brando. Scénario : Guy Trosper d'après un roman de Charles Neider. Interprétation : M. Brando, Karl Malden, Katy Jurado, Pina Pellicer, Slim Pickens.

Brando metteur en scène est, certes, moins à l'aise que comédien. Parfois même il s'oublie et confondant les steppes... il se croit sur un tréteau. Malicieux et intelligent, connaissant ses classiques du « western », il a tout de même réalisé un film dont certaines scènes ne s'oublieront pas de longtemps.



LE MAL DE VIVRE (*The Hoodlum Priest*).

Film américain de Irvin Kershner. Scénario Joseph Landon et Don Murray. Photo : Haskell Wexler. Musique : Richard Markowitz. Interprétation : Don Murray (également producteur), Larry Gates, Cindi Wood, etc.

Biographie filmée du « prêtre des bas-fonds » célèbre aux U.S.A., le R. P. Clark, ce film tient à la fois de l'ancien néo-réalisme italien et de la nouvelle vague américaine. Il ne tombe pas tout à fait entre deux chaises, grâce à une certaine sincérité du cinéaste, un peu novice en l'occurrence.



Quelle joie de vivre.

Film italien (*sic*) de René Clément. Scénario : R. Clément, L. Benvenuti et P. de Bernardi. Dialogues de Pierre Bost. Photo : Henri Decae. Interprétation : Alain Delon, Barbara Lass, Gino Cervi, Parlo Stoppa, Ugo Tognazzi.

René Clément, « figurant intelligent » dans son propre film, a l'air très satisfait. Nous le sommes, nous aussi, surtout en ce qui concerne le travail d'un certain Henri Decae, prodigieux opérateur.

Dans les numéros précédents *(textes intégraux)* :

N° 1 (15 février)

LE PASSAGE DU RHIN,
A. Cayatte, M. Aubergé.

NUIT ET BROUILLARD,
A. Resnais, J. Cayrol.

LE CHANT DU STYRENE,
A. Resnais, R. Queneau.

N° 2 (15 mars)

LES AMANTS,
L. Malle, L. de Vilmorin.

LES PRIMITIFS DU XIII°,
P. Guilbaud, J. Prévert.

X, Y, Z,
Ph. Lifchitz.

N° 3 (15 avril)

LA PRINCESSE DE CLEVES,
J. Delannoy, J. Cocteau.

LE ROSSIGNOL DE L'EMPEREUR DE CHINE,
J. Trnka, J. Cocteau.

SAINTE - BLAISE - DES - SIMPLES,
J.-J. Kihm.

N° 4 (15 mai)

LOLA,
J. Demy.

LES MISTONS,
F. Truffaut.

N° 5 (15 juin)

L'ENCLOS,
Armand Gatti.

ON VOUS PARLE,
J. Cayrol - Cl. Durand.

CHARLOTTE ET SON JULES,
J.-L. Godard.



Notre supplément photographique p. 25
« Mère Jeanne des Anges »

l'Avant-Scène du Cinéma

DIRECTEUR GENERAL : ROBERT CHANDEAU
SECRETAIRE DE REDACTION : GEORGETTE TOTAIN
27, RUE SAINT-ANDRE-DES-ARTS PARIS (6e)
DAN. 67-25 — C. C. P. 7353-00
CONDITIONS D'ABONNEMENT P. 44
PRIX DU NUMERO : 2,50 N F — ETRANGER : 3 N F